CÆCILIA

Vereinsorgan des Amerikanischen Cæcilien Vereins.

Monatsschrift für Katholische Kirchen Musik

John Singenberger, Redakteur. Nebst einer Musik-Beilage. Fr. Pustet, Verleger.

Vol. V. New York, den 1. August 1878. No. 8.

THE CÆCILIA.

A MONTHLY JOURNAL DEVOTED TO

CATHOLIC CHURCH MUSIC,

IS PUBLISHED BY

FR. PUSTET, 52 Barclay St., New York,

WITH THE APPROBATION OF

His Eminence, Cardinal McCLOSKEY, Archbishop of New York;

Most Revd. JAMES ROOSEVELT BAYLEY, D.D., Archbishop of Baltimore;
Most Revd. J. P. PURCELL, D.D., Archbishop of Cincinnati;
Most Revd. PETER RICHARD KENRICK, D.D., Archbishop of St. Louis;
Most Revd. J. M. HENNI, D.D., Archbishop of Milwaukee;
Most Revd. J. J. LYNCH, D.D., Archbishop of Toronto;
Most Revd. J. J. WILLIAMS, D.D., Archbishop of Boston;
Rt. Rev. L. M. FINKE, D.D., Bishop of Leavenworth;
Rt. Rev. M. HEISS, D.D., Bishop of La Crosse;
Rt. Rev. J. DWENGER, D.D., Bishop of Fort Wayne;
Rt. Rev. S. H. ROSECRANZ, D.D., Bishop of Columbus;
Rt. Rev. R. GILMOUR, D.D., Bishop of Cleveland;
Rt. Rev. IGN. MRAK, D.D., Bishop of Marquette;
Rt. Rev. ST. V. RYAN, D.D., Bishop of Buffalo;
Rt. Rev. THOMAS FOLEY, D.D., Adm. of Chicago;
Rt. Rev. THOMAS L. GRACE, D.D., Bishop of St. Paul;
Rt. Rev. P. J. BALTES, D.D., Bishop of Alton, Ill.;
Rt. Rev. SEIDENBUSCH, D.D., Bishop of St. Cloud;
Rt. Rev. F. X. KRAUTBAUER, D.D., Bishop of Greenbay, Wis.;
Rt. Rev. A. M. TOEBBE, D.D., Bishop of Covington, Ky.;
Rt. Rev. C. H. BORGESS, D.D., Bishop of Detroit, Mich.;
Rt. Rev. HENNESSEY, D.D., Bishop of Dubuque;
Rt. Rev. JAMES GIBBONS, D.D., Bishop of Richmond, Va.;
Rt. Rev. M. CORRIGAN, D.D., Bishop of Newark;
Rt. Rev. TH. HENDRIKEN, D.D., Bishop of Providence;
Rt. Rev. LOUIS DE GOESBRIAND, D.D., Bishop of Burlington;
Rt. Rev. McCLOSKEY, D.D., Bishop of Louisville, Ky.;
Rt. Rev. J. J. CONROY, D.D., Bishop of Albany, N. Y.;
Rt. Rev. J. A. HEALY, D.D., Bishop of Portland, Me.;
Rt. Rev. FRANCIS McNEIRNY, D.D., Administrator of the Diocese Albany;
Rt. Rev. J. F. SHANAHAN, D.D., Bishop of Harrisburg, Pa.;
Rt. Rev. J. B. SALPOINTE, D.D., Vic. Ap. of Arizona;
Rt. Rev. JOS. P. MACHEBOEUF, D.D., Vic. Ap. of Colorado.
Rt. Rev. J. J. HOGAN, D.D., Bishop of St. Joseph.
Rt. Rev. W. H. ELDER, D.D., Bishop of Natchez, Miss.
Rt. Rev. E. O'CONNELL, D.D., Bishop of Marysville, Cal.

SUBSCRIPTION PRICES FOR "CÆCILIA."

PAYABLE IN ADVANCE.

1 Copy for Member of the Society, including the annual dues, free mail, $1.60
1 Copy for Non-Members, ... 1.10
5 Copies for $5.00 and 80 Cents each for Members extra.
10 " " 9.50 " " " " " "
20 " " 18.00 " " " " " "
30 " " 25.00 " " " " " "

1 Copy free mail to England, 5 shillings.
1 Exemplar der „Cäcilia," postfrei nach Deutschland gesandt, kostet 6 Reichsmark.

Kirchliche Verordnungen über Kirchen-Musik.*)

Unter diesem Titel lesen wir in Kornmüller's Lexikon der kirchl. Tonkunst Folgendes: Die Kirche als Wächterin des Glaubens und der Sitten und Alles dessen, was damit zusammenhängt, regelte nicht blos die Gesänge, welche bei den gottesdienstlichen Feierlichkeiten stattzufinden haben, sondern bezeichnete auch mit klaren Worten die Beschaffenheit der kirchlichen Musik. Aus den ältesten Zeiten her sind uns in dieser Beziehung Aussprüche und Verordnungen bekannt, welche theils die Päbste, theils Bischöfe oder allgemeine und besondere Concilien und Synoden erlassen haben. Wir finden diese sonach in den Akten der Concilien und Synoden, in den Sammlungen der päbstlichen und bischöflichen Erlasse und den Entscheidungen der Congregatio Rituum, in dem Cæremoniale Episcoporum, den Ritualien und anderen liturgischen Büchern. Sehen wir von den älteren Erlassen und Bestimmungen ab, so haben wir unser Augenmerk vorzüglich auf das Concilium Tridentinum und auf die neueren und neuesten päbstlichen und bischöflichen Dekrete zu richten, welche übrigens auf den nämlichen Prinzipien beruhen, wie die vortridentinischen.

Das Concil. Trid. bestimmte (Sess. XXII. Decret. de observandis et evitandis in celebr. Missae): "(Episcopi) ab ecclesiis vero musicas eas, ubi sive organo sive cantu lascivum aut impurum aliquid miscetur, item saeculares omnes actiones, vana atque adeo profana colloquia, deambulationes, strepitus, clamores arceant, ut domus Dei vere domus orationis esse videatur ac dici possit," und "Caetera, quae ad debitum in divinis officiis regimen spectant, deque congrua in his canendi seu modulandi ratione ..... synodus provincialis pro cujusque provinciae utilitate et moribus certam cuique formulam praescribet. Interea vero Episcopus non minus quam cum duobus canonicis in iis, quae expedire videbuntur, poterit providere." (Sess. XXIV. de reform. c. 12.) Hiermit hat der hl. Kirchenrath allgemeine Bestimmungen gegeben und den Bischöfen die spezielle Obsorge für würdige Kirchenmusik übertragen. In Rom selbst wurde eine Commission eingesetzt, welche Normen für die Composition von Kirchenstücken gab. Die Hauptpunkte waren: 1) Daß weder Motetten noch Messen mit Beimischung von fremden Worten gesungen werden durften; 2) daß keine Messen, welche über weltliche Themen und Lieder verfaß-

*) Als Nachtrag zu No. 6 p. 89 der Cäcilia 1878.

wären, mehr gesungen; 3) daß Motetten über von Privatpersonen erfundene Worte auf immer von der päbstlichen Kapelle ausgeschlossen bleiben sollten; auch sollten die Worte so deutlich als möglich verstanden werden.

Der hl. Carl Borromäus berief alsbald nach seiner Rückkehr nach Mailand ein Provincialconcil (1569), worin, wie in folgenden Provinzialsynoden, auch die kirchliche Musik mit mehrfachen weisen Beschlüssen bedacht wurde. In gleicher Weise ließen andere Bischöfe sich angelegen sein, den Zustand der Kirchenmusik in ihren Kathedralen und Sprengeln dem Willen des Trienter Concils entsprechend zu überwachen. Das Ueberhandnehmen der Instrumentalmusik in den Kirchen im vorigen Jahrhundert veranlaßte das Oberhaupt der Kirche, hierüber sich auszusprechen, und nach Anhören eines sachverständigen Rathes, erließ Pabst Benedict XIV. eine Encyclica, worin er Normen für die Instrumentalmusik in den Kirchen gab, und welche von großer Wichtigkeit ist, weil sie die einzige zulässige Weise der Instrumente auf den Kirchenchören bezeichnet. Er sagt:

„Wir haben es uns angelegen sein lassen, über diese Sache den Rath weiser Männer und ausgezeichneter Meister der Tonkunst einzuholen. Uebereinstimmend mit ihren Ansichten wirst Du handeln, ehrw. Bruder, wenn Du, falls in den Kirchen Deines Sprengels der Gebrauch der musikalischen Instrumente eingeführt ist, außer der Orgel keine anderen Instrumente gestattest, als den Contrabaß, das Violoncell, den Fagott, die Viola und die Violine. Diese Instrumente können dienlich sein, die Stimmen der Sänger zu halten und zu verstärken. Verbieten aber mußt Du die Pauke, Waldhörner, Trompeten, Oboen, größere und kleinere Flöten, Clavierinstrumente, Mandolinen und andere derartige Instrumente, welche der Musik einen theatralischen Charakter verleihen. ....Wenn aber die Instrumente immerfort erklingen....und demnach die Stimmen der Sänger und das Verständniß der Worte niederdrücken und verdunkeln, so ist das ein verkehrter und unzweckmäßiger Gebrauch der Instrumente und ist verwerflich und verboten."

1842 erließ Cardinal Patrizi, Vicar Sr. Hl. Gregor's XVI., eine zunächst für Rom bestimmte Verordnung, worin die Ausartungen der Kirchen-Musik streng gerügt und die Instrumentalbegleitung für die Zukunft unter Wahrung gewisser Schranken nur als Ausnahme gestattet wird. Unter dem Pontificate Pius IX. ist die nämliche Verordnung d. 20. Nov. 1856 in verschärfter Form erneuert worden. Da sie ein Anhaltspunkt für alle folgenden Erlasse der Bischöfe über Kirchen-Musik ist, so sollen die hauptsächlichsten Punkte herausgehoben werden. Im Eingange werden die Uebelstände bezeichnet, und theils im theatralischen Style, theils in der profanen Gesangs- u. Vortragsweise, theils in der Gattung der Instrumente, theils in der unerträglichen Länge der Produktionen gefunden. Auf ausdrücklichen Befehl Sr. Heiligkeit wird nun verordnet: 1) Obwohl Wir nur reine Vokalmusik à la Palestrina wünschen, so erlauben Wir, neben dem Gebrauche der Orgel auch instrumentirte Musik, doch nur nach eingeholter Erlaubniß. 2) Ausgeschlossen sind Trommeln, Cymbalen, alle Schlaginstrumente, überhaupt alle bisher auf den Kirchenchören ungebräuchlichen und die zu rauschenden. 3) Auch bei der Musik à la capella werde Ernst und Würde eingehalten, ohne Beimischung theatralischen Wesens in Anlage und Melodie, und die oftmalige Wiederholung der Worte, Verwechslung und Verstellung derselben nach Belieben sei vermieden. 4) Bei der hl. Messe, bei Aussetzung des Allerheiligsten und dem Segen mit demselben hüten sich besonders die Organisten, profanes und leichtfertiges Spiel zu treiben. 5) Um dem Unfuge bei instrumentirten Messen, besonders Vespern, wo man einen oder zwei Psalmen, mit großem Orchester aufführt, das Folgende aber hastig mit bloßer Orgelbegleitung ableiert, zu steuern, soll die Instrumentation bei allen Theilen gleich sein, und kein Musiker die Tribüne (das Chor) vor Vollendung des Gottesdienstes verlassen. 6) Die einzelnen Theile, z. B. Kyrie, Gloria u. dgl. sollen ein einheitliches Musikstück bilden, nicht aus abgerissenen Stücken bestehen. 7) Die Introitus und Besperantiphonen sollen choraliter oder in anderer passender Weise und so gesungen werden, daß man die Worte versiehe.. 8) Die Kapellmeister sollen den Takt nicht mit einem Stock (d. h. weithin hörbar und geräuschvoll), sondern mit einer Papierrolle schlagen, auch sollen sie nicht den Rücken gegen den Altar kehren. 9) Große Stille herrsche unter den Musikern; den Sängern wird höchste Anständigkeit, Geistessammlung, deutliche und andächtige Aussprache des Textes anempfohlen. 10) Die Kapellmeister haben dies bei ihren Untergebenen sorgfältig wahrzunehmen.

Für die Componisten speziell ist verordnet: 1) die Kirchenmusik muß sich von der profanen und theatralischen Musik nicht blos durch die Melodieen, sondern auch durch die Figuration und Harmonieführung unterscheiden; die zu schnellen, aufregenden Bewegungen und Tempi sind verboten. Wenn die Worte Heiterkeit und Freude verlangen, so geschehe es mit der Anmuth heiliger und religiöser Freude und nicht mit ausgelassener Tanzbeweglichkeit; die Worte dürfen nie schneller gesprochen werden, als es bei einem gewöhnlichen Gespräche der Fall ist. 2) Die Worte sollen in der Ordnung gebraucht werden, in welcher die liturgischen Bücher den Text geben, nach Abschluß eines vollen Gedankens kann die Wiederholung eines Wortes oder Abschnittes stattfinden, doch nur nach Bedürfniß, ohne Verkehrung des Sinnes und mit gehöriger Mäßigung. 3) Wenn mehrere Stimmen zugleich singen, so dürfen sie nicht verschiedenen Text aussprechen, bei Wiederholungen (Imitationen, Canons) mag es angehen. 4) Man singe dann alle Worte ohne Zusatz oder Abkürzung, nicht eine Silbe werde geändert. 5) Verboten sind dann alle Arietten, Duo's und Trio's nach Art der Bühnenmusik. Durchaus verboten sind die Recitative und alles ihnen Aehnliche. 6) Bezüglich der Instrumente enthalte man sich langer Introduktionen und Präludien, letztere seien stets kurz und einleitend. Ohne die Annehmlichkeit und das Colorit der Instrumente zu beeinträchtigen, wie es Kunst und guter Geschmack erfordert, hat man Weichlichkeit und auch großes Geräusch zu vermeiden. Der Compositeur vergesse nicht, daß die Instrumente in der Kirche bloß geduldet sind; sie haben bloß den Gesang zu unterstützen und zu verschönern, ferne davon, ihn zu beherrschen, und noch weniger ihn beschwerlich zu machen oder ganz zu unterdrücken."

P. U. Kornmüller, O. S. B.

Ein Dirigent muß ein feines Gehör haben.

„Ein Kapellmeister (so erzählt H. Berlioz) hatte beim Dirigiren Kopf und Nase so tief in seiner Partitur stecken, daß er von dem, was seine Musiker machten, ebensowenig bemerkte, als wenn er von London aus ein Orchester in Paris dirigirt hätte. — Bei einer Probe der A-dur-Symphonie von Beethoven, welche unter seiner Leitung stattfand, kam das ganze Orchester auseinander; nachdem das Zusammenwirken einmal gestört worden, konnte ein furchtbares Gewirr von Mißklängen nicht ausbleiben und alsbald hörten die Musiker zu spielen auf. Nichtsdestoweniger fuhr er immer fort, den Taktstock über seinem Kopfe herumzuschwenken, bis die Rufe: Herr Kapellmeister! halten Sie an! halten Sie an! wir sind heraus! endlich die Bewegung seines unermüdlichen Armes unterbrachen. Er erhob darauf das Haupt und fragte mit erstauntem Gesicht: Was wollen Sie? was gibt es? „Wir sind schon seit längerer Zeit auseinander." Ach! ach! .... Er hatte es nicht bemerkt. Dieser würdige Mann genoß das besondere Vertrauen eines Königs, welcher ihn mit Ehrenbezeigungen überhäufte und in seinem Vaterlande gilt er bei den Musikfreunden für eine der Berühmtheiten der Kunst. Erzählt man dergleichen in Gegenwart von Musikern, so bewahren einige, die Schmeichler, ihre ernste Miene!"

Zu einem Dirigenten oder Chorregenten gehört also, soll nicht die von ihm dirigirte Musik zur Carrikatur werden, ein feines Gehör. Er muß nicht blos jeden Mißklang hören, er muß auch jeden zu scharfen, grellen, jeden zu dumpfen, jeden gequetschten Ton hören, er muß das Timbre jedes Instrumentes und jeder Stimme, den Klangcharakter, den seelischen Eindruck derselben unterscheiden, also hören; er muß deren Wirkung auf sich verspüren. Seine Nerven, besonders des Gehöres, müssen so construirt sein, daß jeder Ton auf ihn den Eindruck hervorbringt, den er an sich

hat. Es ist bekannt, daß manche Töne eines Instrumentes sehr schön, andere schwächlich klingen, wenn auch der Bläser noch so ausgezeichnet ist. Das muß ein Dirigent wissen. Es gibt Tenoristen, die die hohen Töne nur herausschmettern können; die muß man mäßigen, wenn es sich um kirchlichen Chorgesang, um portamento, um ruhiges Auffassen des Tones handelt; dagegen gibt es andere Tenore, welche, auch wenn sie hohe Töne noch so scharf anfassen, nie zu grell, nie scharf abstechend wirken. Bei Predigern kann man dieselbe Erfahrung machen. Es gibt Stimmen, die, mögen sie noch so sehr forciren, nie den Nerven der Zuhörer wehe thun; bei anderen dagegen sagt der Zuhörer: Wenn nur der Prediger nicht so sehr schreien würde.

Aehnliches ist in der Musik der Fall und darnach muß der Dirigent sich richten, muß entweder mäßigen oder anspornen. Man fragt mich vielleicht: fehlt es denn bei vielen Dirigenten an feinem Gehör?

J. G. Mettenleiter erzählte Herrn Schrems in meiner Gegenwart, er habe einmal eine Prüfung von mehreren Bewerbern um eine Kapellmeisterstelle bei einem bayerischen Regimente in Passau (wenn ich nicht irre) vorzunehmen den Auftrag erhalten. Er habe also die Bewerber dirigiren lassen, aber mehreren Instrumenten falsche, ganz häßlich stimmende Töne eingezeichnet und den Hautboisten im Geheimen befohlen, diese falschen Töne nur ungenirt zu blasen, wenn es auch nicht stimme, dagegen die Bewerber beauftragt, sofort, wenn sie einen falschen Ton hörten, abzuklopfen und über den Mißklang zu recherchiren. Von den sechs Bewerbern aber habe trotz eines vollen Dutzend falscher Töne in einem kurzen Stücke nicht Einer abgeklopft. Dann sei man zur theoretischen Prüfung übergegangen. Es habe sich gehandelt, ein Stück für großes Orchester für kleineres zu arrangiren und umgekehrt, und eine Walzermelodie zu instrumentiren. Unter den Bewerbern ragte hierin einer besonders hervor, so daß über die zu treffende Wahl kein Zweifel mehr sein konnte. Nun aber quälte den seligen Mettenleiter die Neugierde doppelt. Er ließ diesen nochmals dirigiren und zwar dasselbe Stück mit denselben Fehlern. Er unterbrach selbst die Aufführung, fragte: Haben Sie denn in diesem Takte keinen falschen Ton gehört? Antwort: Nein! — Was wollte man machen? Man mußte ihn als Kapellmeister anstellen.

Nun wird wohl mancher denken: Ja, ich höre gleich jeden Fehler meiner Sänger. Das mag wahr sein. Aber es ist ein großer Unterschied 2—4 Sänger zu hören und 60 Sänger oder Instrumentalisten deutlich zu unterscheiden, mitten im Tongewoge. Dabei mache ich aufmerksam, daß es unmöglich ist, die andern Stimmen genau zu hören, wenn man selbst mitsingt, besonders wenn der Chor stark ist, gar nicht davon zu reden, daß alle feinen Nüancen und Schattirungen unmöglich werden. Bei den alten Meistern geht der Alt oft sehr tief, weil sie eben meist den Alt für Männer, für Falsettisten schrieben. In R. hilft sich der Dirigent bei solchen tiefen Stellen des Altes dadurch, daß er mitsingt. Ich weiß einen Dirigenten, der dies einmal im Benedictus der Missa "Iste confessor" that. Da verpaufirte der Baßsänger und setzte falsch ein. Der Dirigent hörte es nicht, konnte es nicht hören und so war das Stück verloren. Dagegen ist ein Mitsingen des Dirigenten wichtig und fast nothwendig bei den sog. Falsi bordoni. Bekanntlich sprechen da alle Stimmen auf Einem Akkorde viele Silben; da der Dirigent auf einem erhöhten Platze steht, so hören ihn alle Sänger leicht, wenn er auch den Ton nicht forte singt, wenn er nur den Text scharf mitspricht und sie treffen dann sehr leicht zusammen. Ich weiß kein Mittel, dieses Zusammentreffen auf andere Weise zu ermöglichen. Sobald aber dieser Akkord vorüber ist und die Mediatio oder Finalis eintritt, schweige er wieder.

Also man muß alle falschen Töne hören und deßhalb nicht selbst mitsingen, damit man sie hören kann.

Ferner ist ein feines Gehör nothwendig, 2) um das Fallen der Sänger, das Herabsinken in der Tonhöhe zu verhüten. Ich weiß einen Kenner des Palestrinastyles, der die Tempi, die Vortragsweise ꝛc. genau kennt, also schon jedenfalls kein schlecht gebildeter Musiker ist, der sagte einst zu einem Andern: Ich möchte geradezu verzweifeln, wenn ich die Litanei von Orlando oder Rinaldo di Mel oder Cornazzano dirigire, alle Mal fallen wir um einen ganzen Ton, wenn nicht gar um die Terz; und bei Ihnen fallen die nämlichen Sänger um kein Haar breit, gehen eher in die Höhe. Wie machen Sie das? Der antwortete: Dazu gehören nur zwei Kleinigkeiten 1) ein feines Gehör und das haben Sie, und 2) ein bischen Energie und zu der zwingen Sie sich nur. Sehen Sie (fuhr er fort) ich höre sofort jedes Sinken jeder einzelnen Stimme. Da fahre ich nun ganz entrüstet dazwischen, flüstere ihr zu: Zu tief, zu tief! accelerire, forcire ein wenig — und die Sänger sind wieder oben. Man muß da unwiderstehlich sein können, man muß nicht den leisesten Anfang des Sinkens dulden, dann kann es nicht größer fehlen. Uebrigens ist das Sinken der Sänger oft Folge des zu sehr verlangsamten Tempo. Sie wissen selbst, daß in der 2. Vesper von Weihnachten die Falsi bordoni immer zu tief schlossen, so daß die Orgel beim Choralverse uns im Dixit ein paar Mal in die Höhe zog. Ich war abgespannt von dem vielen Dirigiren am Vormittag und an den vorhergehenden Tagen, aber das zu tief Singen gab mir meine Energie und die Spannkraft wieder, vom 3. Verse an fielen wir um keine Linie mehr, ich nahm aber auch die Tempi kräftiger und geweckter. Wieder ein andermal fallen die Sänger, weil sie zu wenig athmen. Nehmen Sie an, daß die Sänger viele Noten auf einer Silbe zu singen haben. Wenn sie da bis zur völligen Erschöpfung des Athems singen, ist es fast unausbleiblich, daß sie fallen. Also muß der Dirigent vor allem ein feines Gehör haben, um den ersten Anfang des zu tief Singens zu bemerken, muß dann sofort die Ursache erkennen und entscheidend abhelfen.*)

Viel schwerer ist es, unter gewissen Verhältnissen das zu hoch Singen zu verhüten. Dieses wird oft veranlaßt 1) wenn der Chor für den Raum einer Kirche zu schwach ist, um ihn gehörig zu füllen. Man lese da die so herrlichen Worte H. Berlioz's in Fl. Bl. f. k. K.-M. 1871 p. 29 ff. nach. Ein jeder Chor hat das Bedürfniß, das er sogleich und unwillkürlich empfindet, mit seinen Tonwellen und seiner Tonstärke den Raum zu sättigen. Ist der Chor zu schwach besetzt, so sucht er, was ihm an Stärke fehlt, durch Forciren zu erreichen; dann m u ß er in die Höhe. Was kann man da thun? Man kann mäßigen! Ich sage nicht: Man m u ß mäßigen. Denn wie oft kam ich in peinliche Verlegenheit, ich sollte mäßigen, weil ich bemerkte: Die Sänger gehen in die Höhe, und gerade da erforderte die Composition das Gegentheil von Mäßigen, das Ausbrausen lassen. In jedem Falle muß man da sorgen, daß dann alle Stimmen beim a capella-Gesang gleichmäßig in die Höhe gehen. Man ruft also der zu hoch singenden Stimme zu: Zu hoch, zu hoch! oder man treibe auch die anderen Stimmen empor!

Eine andere Erfahrung habe ich gemacht. Besteht nämlich Sopran und Alt nur aus Knaben-Stimmen, so sind meist die älteren, die schon dem Mutiren nahen, die sichersten Treffer, dominiren also. Sie sind aber auch diejenigen, die, weil sie sich etwas anstrengen müssen, meist zu hoch singen. Diese muß man jedenfalls mäßigen und zurückhalten.

Man muß 3) ein sehr feines Gehör haben, um die Stärkegrade "morendo, pp., po., mf., fo., ff., con tutta la forza" genau unterscheiden zu können. H. Berlioz erzählt (l. c.): „Ein berühmter Orchesterdirigent antwortete bei der Probe einer neuen Ouverture dem Componisten, welcher ihn bei einer Hauptstelle um etwas Piano ersuchte: (Mehr) Piano, mein Herr? Chimäre des Studirzimmers." Ich habe einen Domkapellmeister gekannt, der nicht fein und leise hörte. Was war die Folge! Die Sänger konnten ihm gar nicht laut genug singen, der Organist nicht laut genug spielen. So wurde das Ganze ein für feinere Ohren unerträgliches Geschrei.

Man muß 4) ein feines Gehör haben, um den Sängern das rechte Vocalisiren, die richtige Aussprache des a, e, i, o, u ꝛc. zu lehren. Hier ist eine haarscharfe Grenze zwischen dem Richtigen und Verfehlten und diese feine Linie kann man nur finden durch ein scharfes Gehör, durch ein feines Empfindungsvermögen. Ich habe Musica Sacra 1874 pag. 21 erzählt, daß die Schullehrer-Seminaristen in E. so singen, daß auch einem leise Hörenden doch unmöglich geworden sei, zu unterscheiden, ob der Text lateinisch, deutsch oder gar spanisch gewesen!!! Wie erklärt sich das? Hört man den Seminarmusikoberlehrer selbst singen, so darf man tausend Gulden bieten, ob ihn Jemand, und wenn er auch ein Text-

*) Wenn das zu tief Singen von zu großen Anstrengungen der Sänger kommt, oder daher, daß sie früh Morgens, vielleicht nüchtern singen müssen, ist freilich schwer zu helfen. Doch erreicht Energie auch da manches.

kundiger wäre, verstünde! Dem wäre sicher etwas vom Loose des Melampus, des ältesten Wahrsagers der Hellenen, zu wünschen. Mit dessen Wahrsagerthum ging es zu Anfang herzlich schlecht. Einmal aber, als er in tiefen Schlaf verfallen war, reinigten ihm Schlangen die Ohren, daß er von dieser Zeit an die Stimmen der Vögel verstehen und das Zukünftige verkünden konnte. Solche Ohrenreiniger wären wohl manchem Dirigenten zu wünschen. Man kann ein Instrument spielen, componiren ohne feines Gehör, aber nie dirigiren!

Man frägt mich vielleicht, ob man auch zur Ausbildung des Gehöres etwas thun könne. Sicher, und zwar dadurch, daß man die Schüler häufig aufmerksam macht: Horcht, vergleichet, studiret. Warum haben denn die Indianer meist so scharfe Sinne? Weil sie gezwungen sind, auf der Jagd und im Kampfe mit gefährlichen Thieren dasselbe zu üben. Warum haben die Blinden meist ein so scharfes Gehör?- Weil sie gezwungen sind, das Gehör auszubilden und durch Anstrengung zu schärfen. So ist ja es auch ein wesentliches Moment des Gesangunterrichtes, den Unterschied zwischen einem ganzen und halben Ton einzuprägen. Beim Gesangunterricht in der Schule pflegte ich in jeder Stunde den Kindern pianissimo!! f, e, f, e, zehnmal und noch öfter vorzusingen und zu sagen: Horcht, horcht, das ist ein halber Ton. Dann f, es, f, es (aber so leise als möglich); dann f, e, f, es, f, e, f, es, bis sie es nachsingen konnten.

Ein feines Gehör, ein geschärfter Sinn für Klangreinheit ist also eine wesentliche Eigenschaft eines Dirigenten. Zwei Eigenschaften machen den Musiker zum Künstler, entweder die Gabe großer musikalischer Gedanken und die Befähigung sie zu fixiren, also entweder die Fähigkeit als Componist zu produziren, Neues, Originelles und Schönes zu produziren, oder die Fähigkeit, das Schöne zu erfassen und zu reproduziren, sei es als Virtuos oder als Dirigent. Darum muß immer ein Dirigent nach Einer Seite hin auf der Höhe des Componisten stehen, nicht nach der Seite hin, die ein ganz anderes Vermögen ist, Gleiches zu schaffen, sondern nach der anderen hin, zu erfassen und zu verstehen. Um ein Gedicht von Göthe und Schiller zu würdigen, dazu gehört nicht, daß man ähnliches selbst produziren könne, aber es gehört jene Höhe der Bildung dazu, daß man ihnen nachdenken und nachfühlen kann. Etwas anderes ist es selbst Neues denken, etwas anderes Anderen nachdenken. Es ist etwas anderes selbst die Höhe ersteigen und etwas anderes, sich durch Andere empor heben lassen. Etwas anderes ist es, selbst das Sonnenlicht zu sein, etwas anderes mit Hilfe des Sonnenlichtes klar zu sehen.

Wie aber das Auge nur sehen kann, weil es selbst sonnenhaft ist, so muß ich selbst congenial sein, um eine geniale Composition zu fassen. Warum also ist die Kirchenmusik so tief gesunken? Weil man nicht mehr nach der Fähigkeit gestrebt hat, Hohes zu erfassen, weil man sich in seiner Niedrigkeit gefiel, weil man, die freundl. Leser wollen das strenge Wort verzeihen, es gilt nicht ihnen, seinen Bauch mit den Trübern der Schweine füllte. Und wann wird es mit der Kirchenmusik besser? Wenn man sich einmal bemüht, das Große, Erhabene, Schöne auch zu erfassen und sich anzueignen.

Franz Witt. — (Musica Sacra 1876.)

Eine Orgel von Abbé Vogler.

Nachstehender Bericht über dieses Werk ist in No. 18, 1866 der „Augsb. Allg. Ztg." erschienen; er stammt aus der Feder des Prof. Schafhäutl in München, und wurde von Oberhoffer in seiner „Cäcilia" mit Auslassung einiger Stellen mitgetheilt.

„Mendelsohn-Bartholdy schreibt in seinem Brief vom 6. Okt. 1831 (Reisebr. I. Bd. S. 277) aus München Folgendes: „Auch spielte ich täglich eine Stunde Orgel, kann aber leider nicht üben wie ich wollte, weil das Pedal um 5 hohe Töne zu kurz ist, so daß man keine Seb. Bach'sche Passage darauf machen kann. Aber es sind wunderschöne Register darin, mit denen man Choräle figuriren kann; da erbaue ich mich dann am himmlischen strömenden Ton des Instrumentes, namentlich habe ich hier die Register gefunden, mit denen man Seb. Bach's „Schmücke dich, o liebe Seele" spielen muß. Es ist, als wären sie dazu gemacht, und klingt so rührend, daß es mich allemal durchschauert, wenn ich es anfange. In den gehenden Stimmen habe ich eine Flöte 8', und eine ganz sanfte 4', die nun immer über dem Choral schwebt. Du kennst das schon von Berlin her. Aber zum Choral ist ein Klavier da, das lauter Zungenregister hat, und da nehme ich denn eine sanfte Hoboe, ein Clairon sehr leise 4' und eine Viole. Das zieht den Choral so still und durchdringend, als wären es ferne Menschenstimmen die ihn aus Herzensgrund singen." So weit Mendelssohn. Wird einem nicht selbst warm bei dieser aus einem tiefsfühlenden Herzen hervorquellenden Beschreibung? Dieses einzige Instrument, das Mendelssohn hier preist, stand 22 Jahre zuerst angefeindet, dann vergessen, bis ein Mendelssohn kam, um den Schatz zu würdigen und das Werk zu beseelen. Mit Mendelssohn's Geist war auch der Geist des höheren Orgelspiels wieder für lange Zeit fort aus München, und das reizende Instrument sank in lange Vergessenheit zurück.....

Dieses ausgezeichnete Instrument ist die Orgel in der ältesten Pfarrkirche in München, zu St. Peter, in den Jahren 1806—1809 erbaut von Abt Vogeler nach seinem sogenannten Simplificationssystem. Die gegenwärtige Generation glaubt das Simplificationssystem sowie die Lehren und Schöpfungen dieses originellen Geistes längst der Vergessenheit übergeben. Durch einen Brief des jungen Mozart, welcher den damals ebenfalls noch jungen Abt am Mannheimer Hof für seinen nicht genug zu fürchtenden Rivalen hielt, hat sich das schreibende und lesende Publikum gegenwärtig, also mehr als 50 Jahre nach dem Heimgang Voglers, gegen den gutmüthigen Mann auf ganz mechanische Weise wechselseitig selbst so in Harnisch gebracht und bringen lassen, daß sein Bild der Gegenwart zu bloßem musikalischen Zerrbild geworden ist. Er war es gerade, dem im Geiste der gegenwärtigen Zeit die musikalischen Schranken seiner Zeit immer enger und enger wurden, der theoretisch und praktisch vor mehr als 80 Jahren in unsere Gegenwart mit einer Kühnheit hereingriff, vor welcher seine Zeitgenossen erschracken.....

Als diese Orgel aus Voglers Händen kam, besaß das Pedal, weit entfernt davon, um 5 hohe Töne zu kurz zu sein, noch um 9 hohe Töne mehr als es Mendelssohn wünschte, denn es hatte 32 Tasten; allein die Barbarei der Münchener Orgelspieler ruhte nicht eher als bis das Pedal von 32 Tönen auf 18 herabverstümmelt worden war.....

Bis zum Jahre 1806 fand sich auch in München (wie überhaupt im südöstl. Deutschland) keine einzige Orgel, auf welcher man, wie Mendelssohn sagt, eine Bach'sche Passage auch nur annähernd richtig hätte ausführen können. Da kam der Abt Vogler im Jahre 1806 nach München, und brachte es unter den tödtlichsten Anfeindungen der Münchener Orgelbauer dahin, daß er eine neue Orgel nach seinem Simplificationssystem für die St. Peterskirche bauen konnte.

Um das Publikum mit den früher nie geahnten Leistungen seines Werkes bekannt zu machen, gab er am 16. und 30. Oktober 1809 zwei Concerte zum Besten der Wittwen und Waisen der im Feld gefallenen bayr. Krieger, denen jedesmal der gesammte Hof beiwohnte. Die Orgel entzückte; allein sie war im eigentlichsten Sinne Scanderberg's Schwert. Mit Voglers Abgang war auch der Zauber der Orgel fort.

Der damals angestellte Organist, ein geschickter Orgelspieler.. der aber mit einem verstümmelten Claviere und 18 Pedaltasten vollkommen ausreichte, fand hier, statt des einen, 5 Claviere übereinander, 66 Registerzüge und ein Pedal von 32 Tasten, mit welchem er gar Nichts anzufangen wußte, mochte, obwohl ihm Vogler hinreichende Anleitung gab das Werk zu behandeln, die dazu nöthige Uebung und Studien des Werkes nicht anwenden.

Es erhoben sich deßhalb bald nach Voglers Abreise Klagen über Klagen, die immer lauter und auch durch die Kirchenverwaltung unterstützt wurden, welche die prächtigen glänzenden Gesichtspfeifen der alten Orgel schwer vermißten. Ein einziger Mann lebte damals in München, welcher das Werk in allen seinen Theilen kannte, zu behandeln verstand und für den angestellten Organisten auch eine eigene Cantate zu 4 Händen componirt hatte, bei welcher die Orgel das Orchester in einer wirklich wunderbar reizenden Mannigfaltigkeit vertrat. Es war dies der während seines Lebens und Wirkens kaum bekannte, von seinen Collegen nur angefeindete Contrapunktist und Organist an der St. Michaelshofkirche, Caspar Ett.

Vogler wurde bald dem damals noch jugendlichen Ett aufs

innigste befreundet; denn Ett war nach Vogler's Geständniß der Einzige in München, der in seine Ideen bezüglich des Orgelbaues und der Harmonielehre ganz einzugehen verstand. Ett nahm sich auch der neuen Orgel aus allen Kräften mündlich und schriftlich an. Als wirklich nach Voglers Tode der Antrag der Kirchenverwaltung durchdrang, der Orgel wieder zu Gesichtspfeifen zu verhelfen, und das Pedal wieder bis auf 18 Tasten zuzuschneiden, bemühte sich Ett, von dem in seiner Art einzigen Werk noch die Hauptsache zu erhalten, und das Charakteristische der Vogler'schen Disposition in seinen hervortretendsten Eigenthümlichkeiten zu retten. —

Demgemäß wurde nun auch die Vogler'sche Orgel im Jahre 1825 unter Ett's Aufsicht in den gegenwärtigen Stand gebracht. Von den fünf Clavieren wurde das zweite mit dem Hauptmanual verschmolzen, so daß nur noch 4 Manuale übrig blieben. Das unterste stellt gegenwärtig ein 32füßiges Hauptwerk dar, das zweite enthält blos Rohrwerke mit durchschlagenden Zungen, dieselben, welche Mendelssohn so sehr entzückten. Sie wurden von dem Orgelbauer Knecht in Tübingen verfertigt, welcher früher in dieser Hinsicht Voglers Schüler war, und sind so ausgezeichnet construirt, daß ich selbst in den allerneuesten Orgeln keine gleichen Register finden konnte, welche diese vor 60 Jahren gefertigten übertroffen hätten.*) Mit diesem Claviere ist zugleich ein Crescendo-Tritt verbunden, welcher die sämmtlichen Stimmen des Manuals vom Fortissimo herab zum völligen Verlöschen, und so umgekehrt bringen kann — eine Vorrichtung, welche dem starren Orgelton erst Seele verleiht, ihn erst zum ausdrucksvollen Gesange erhebt, die aber nach 6 Jahren schon so in Vergessenheit gerathen war, daß Mendelssohn 1831 von dem Vorhandensein dieses Crescendo nicht die geringste Notiz erhielt. Das dritte Manual enthält bloß wunderschön intonirte Violen, 16 und 8 Fuß. Das vierte endlich Flöten, 8 und 4 Fuß, so daß die Orgel im Ganzen nur noch 21 Registerzüge besitzt, die aber trotz ihrer geringen Anzahl in einer nichts weniger als akustischen Kirche eine unglaubliche Wirkung hervorbringen. — Von 1831 an blieb das Instrument so zu sagen verwaist. Es wurde wie früher nur das Hauptmanual benutzt, die drei übrigen geriethen in schauderhaften Verfall....."

Als endlich an die Stelle des abgelebten alten Chordirektors 1859 ein neuer, Ludwig Bode, trat, der Sinn und Gefühl für das Edlere und Bessere im Bereich seines Wirkens besaß, kam unter Bemühung auch des Prof. Sch., die Kirchenverwaltung dazu, das vernachlässigte Werk wiederherstellen zu lassen. Nach dreimonatlicher Arbeit unter den ungünstigsten Witterungsverhältnissen am Ende des Jahres 1865 wurde das Werk durch den geschickten Orgelbauer Max März in München in den Zustand zurückgeführt, in welchem es sich im Jahre 1825 befand, und erhielt dazu statt der früheren 18 Tasten ein freies Pedal von 27 Tasten, auf welchem sich nun Alles ausführen läßt, was für die Orgel im höheren Style geschrieben ist. Die Probe fand am 5. Juni 1866 statt. Ein Schüler des Cantors und Professors Riegel und Sohn des Chordirektors spielte eine Cantate, welche der sel. C. Ett 1825 eigens componirt hatte, um dem Organisten wie dem Publikum die originelle Eigenthümlichkeit dieses Werkes auch nach seiner theilweisen Umschaffung recht klar vor die Seele zu führen. Die Composition besteht aus einem vierstimmigen Choral "Da pacem Domine," den 4 Sänger vortrugen. Die obligate Orchesterbegleitung dagegen übernahm die Orgel, und Flöte, Oboe, Fagott, Viola, Contrabaß wurden, ohne daß man nöthig gehabt hätte, die Hand an ein Register zu legen, von den drei Clavieren und dem Pedal im wechselvollsten Spiel so täuschend und reizend repräsentirt, daß wirkliche Orchesterinstrumente diese Orchesterbegleitung an Zartheit und Durchsichtigkeit nicht erreicht haben würden. Hierauf spielte der Professor und Cantor der protestantischen Kirche, Fr. Riegel, unter anderen die bekannte Orgelfuge aus F-moll von Mendelssohn, zuletzt Professor Rheinberger, auch als Contrapunktist und Tonsetzer bekannt, Adolph Hesse's concertirende Orgelcomposition über das "God save the King," dann einiges gerade für die Disposition passende aus den Orgelsonaten von Mendelssohn, und endlich mit außerordentlicher Virtuosität Seb. Bach's bekannte Passacaglia für volles Werk, die unter anderen Dingen einen vollendeten Pedalspieler erfordert.—K.

*) Diese Pfeifen mit freischwingenden, einspielenden und durchschlagenden Zungen erzeugen den Ton in derselben Weise, wie die sog. Mundharmonikas der Straßenjungen und die potenzirten neuen Harmoniums mit vielen Registerzügen. Der Abt Vogler war es, der Pfeifen dieser Art zuerst in eine tragbare Orgel, Orchestrion genannt, und 1790 zu Frankfurt in die Orgel des dasigen Carmeliterklosters setzte. Von da verbreiteten sich diese Pfeifen durch die Orgeln in Deutschland, Frankreich und England. Der berühmte Physiker Biot schreibt gläubig die Erfindung dieser Rohrwerke in seinem "Précis élémentaire de Physique, 1817, tome I., p. 386," dem bekannten Grenié in Frankreich zu, und das haben denn auch unsere deutschen Lehrbücher der Physik bis jetzt nachgeschrieben, trotzdem daß schon im Jahre 1823 Wilke und Fr. Kaufmann das Gegentheil aktenmäßig nachgewiesen haben. Die eigentlichen Erfinder dieser Zungenpfeifen sind indessen die Chinesen. Ihr Tscheng, eine Art kleiner Orgel die mit dem Munde angeblasen wird, 13 bis 24 solch kleiner Pfeifen besitzt, existirt wohl schon seit mehr als 1000 Jahren. Durch Zufall kam ein solches Tscheng nach Kopenhagen und wurde dort von dem berühmten Professor Kratzenstein untersucht, durch eine Preisfrage der Petersburger Akademie veranlaßt, der sich nach der Idee dieser chinesischen Pfeifen eine Sprachmaschine machen ließ, welche die Worte Papa, Mama deutlich aussprach. Der Orgelbauer Kirsnick, welcher diese Tonwerkzeuge verfertigt hatte, etablirte sich später in Petersburg, und brachte es nach vielen vergeblichen Versuchen dahin, diese Tonkörper in Orgelpfeifen umzuschaffen, welche er in sein mechanisches Spielwerk, auch Orchestrion genannt, setzte. Im Jahre 1788 kam Vogler, welcher die Preisschrift Kratzensteins: Tentamen resolvendi problema ab Acad. Scient. Imp. Petropol. ab anno 1780 publ. propositum etc. et praemio coronatum, bereits kannte, nach Petersburg und sah hier die Pfeifen Kirsnicks. Da er hier ein Problem gelöst fand, mit welchem er sich schon lange beschäftigte, veranlaßte er den späteren Instrumentenmacher und Orgelbauer zu Stockholm, Racknitz, welcher zu selber Zeit bei Kirsnick in Petersburg arbeitete, zu ihm nach Warschau zu kommen. Von hier ging es nach Rotterdam, wo Racknitz unter Voglers Leitung und Ueberwachung Vox humana, Clarinett, Oboe u. Fagott für Voglers erstes Orchestrion ausführte. Vogler zeigte diese Pfeifen dem berühmten Mälzl in Wien. Dieser benutzte sie sogleich für sein Panharmonika zu Clarin-Tönen, Oboen und Clarinetten, und ließ dieses Instrument 1805—1807 in Paris hören. Er zeigte die neuen Pfeifen da in seinen Soirées musicales jedem Zuhörer, der ein Interesse daran fand, so daß diese Pfeifen im Jahre 1807 bereits vollständig in Paris bekannt waren, und nun tritt Grenié im Jahre 1817 auf und reklamirt sie als seine Erfindung, nachdem in Rußland, Schweden, Preußen und Böhmen bereits seit 20 Jahren diese Rohrwerke bekannt waren.

Biographisches.

Bernard Mettenleiter,

geboren am 25. April 1822 zu Wallenstein, absolvirte die Lateinschule und das kgl. Schullehrerseminar zu Dillingen, bildete sich in der Musik unter Anleitung seines Vaters, Michael Mettenleiter, fürstlich Oettingen-Wallenstein'scher Kapellmeister, und seines Onkels, Joh. Georg Mettenleiter, Chorregent der alten Kapelle zu Regensburg, auf's gründlichste aus; durch sie wurde er auch mit der Compositionsweise des klassischen Mittelalters vertraut gemacht. Bernard Mettenleiter ist zur Zeit Lehrer des Gesanges an der kgl. Studienanstalt und Chordirektor an der Stadtpfarrkirche zu Kempten in Baiern. Einige seiner Compositionen wurden vom Verein für kathol. Kirchenmusik in Stuttgart herausgegeben, andere erschienen bei Böhm in Augsburg, wieder andere in Zeitschriften und Sammelwerken.

In Bezug auf das in der Beilage zu letzter Nummer erschienene Offertorium "Mirabilis Deus" bemerkt der Componist: „Ich habe dasselbe mit großem Fleiße und reiflicher Ueberlegung bearbeitet, um den Wünschen: „sehr leicht, homophon, dabei gefällig und wirkungsvoll" zu entsprechen.—Für 4 Singstimmen (gemischten Chor) ohne Orgelbegleitung ausführbar, kann dasselbe auch von einer Singstimme mit Orgelbegleitung vorgetragen werden."—

Adolph Kaim.

Erst nach jahrelangen Bemühungen gelang es, einige Notizen über diesen um die Kirchenmusik so verdienten und vielleicht populärsten Componisten zu erhalten, und ich theile dieselben den Lesern der „Cäcilia" um so lieber mit, als ich weiß, wie beliebt und nützlich Kaim's Compositionen gerade in Amerika sind.

Adolph Kaim, z. Z. Chorregent in Biberach in Württemberg, ist der Sohn eines Schullehrers und das zweitälteste von 9 Geschwistern. Er ist geboren den 15. Juni 1825. Schon in früher Jugend war Musik seine Lieblingsbeschäftigung und der Gedanke, sich vielleicht einmal ganz der Musik widmen zu dürfen, sein Ideal. Sein Lehrer in der lateinischen Sprache hätte ihn gerne dem geistlichen Studium zugewendet, allein die Mittel hiezu fehlten und so

mußte er Schullehrer werden. Seine vollständige Ausbildung erhielt er durch seinen Vater, während der benachbarte hochw. Herr Pfarrer Reihing (ein sehr guter Choralist) seine theoretische Ausbildung in der Musik besorgte. Zuerst Lehrgehülfe in seinem Heimathorte, wurde er im Jahre 1848 als Unterlehrer nach Biberach versetzt, wo er 4 Jahre wirkte. Im Jahre 1852 wurde er vom Stiftungsrathe Biberachs einstimmig zum Organisten und Musiklehrer am kathol. Chor ernannt, mit welcher Stelle im Jahre 1857 auch vollends die Dirigentenstelle verbunden wurde. Schon im Jahre 1852 nahm er seine Entlassung aus dem Schulstande und widmete sich ganz der Kirchenmusik. In seiner neuen Stellung hatte er, da das Repertoir des Chors ein ganz weltliches war, mit vielen Schwierigkeiten zu kämpfen. Allein mit eisernem Willen und festem Vertrauen ließ er sich durch Nichts abhalten. Durch Schrift und Wort hat er lange gearbeitet und gekämpft. Er erkannte aber, daß wenn das Streben nach Verbesserung bloß vom Einzelnen ausgehe, wenig erreicht werde. Nur die Gründung eines Vereines könne die hl. Sache retten, das war seine Ueberzeugung. So ging er auch muthig vorwärts in der felsenfesten Hoffnung, der Herr werde hierin helfen. Nie hat er sich ein Verdienst zugeschrieben: „Alles," so sagte er stets, „hat der Herr gethan." Und wahrlich, der Herr hat seinen Eifer mit Erfolg gesegnet. Kaim publizirte viele Compositionen, welche für die Reform der kathol. Kirchenmusik allenthalben von großer Bedeutung wurden; seine Compositionen wurden und werden stets gerne gesungen. Der Vereinskatalog enthält von seinen Werken: Missa "Jesu Redemptor" (unter No. 69), Missa S. Paulina (No. 286), Missa S. Anna (285), Missa in hon. S. Caeciliae (240), in der „Cäcilia" erschien Missa S. Henrici, Lateinische Vesperpsalmen (de Confessare) und lateinische Vesperhymnen nebst den Marian. Antiphonen (47), außerdem einzelne Gesänge in Sammelwerken anderer Herausgeber; endlich brachte s. Z. die „Cäcilia" ein Veni Creator von Kaim. Kaim's Verdienste bei den Vereinsfesten sind zu bekannt, als daß ich hier auf das Einzelne einzugehen brauchte; ich verweise bloß auf den Bericht über die Generalversammlung in Biberach.—

Den 6. Dezember 1877 veranstaltete der Kirchenchor und die Gemeinde zu seinem 25jährigen Dienstjubiläum ein schönes Fest. Nachdem ihm Abends ein Ständchen gebracht war, wurde er in den Gasthof abgeholt, wo sich die Räume gefüllt hatten. Der hochw. Herr Dekan Nachbauer hielt eine herrliche Rede, nach welcher er seitens des Stiftungsrathes Kaim eine sehr schöne Remontoir-Uhr übergab. Hierauf folgte als Redner Herr Oberlehrer Bacher; er sprach als Senior des Kirchenchores, und hob als Kaim's wesentliche Verdienste hervor: Die Gründung des Vereins zur Förderung kathol. Kirchenmusik in der Diözese Rottenburg, d. 29. und 30. September 1867, die Reform und Ausbildung des Biberacher Chores, dessen Produktionen sowohl bei der Gründung gedachten Vereines als auch bei dem Kirchenmusikfest in Biberach den 28. und 29. April 1873, bei den Festbesuchen in Ehingen und Saulgau, endlich bei der 7. Generalversammlung des Cäcilienvereins am 11.—13. September 1877 allen Beifall fanden. Gerührt ergriff nun Kaim das Wort zum Danke. Er warf einen Blick auf die 25 Jahre seiner Thätigkeit, wie glücklich er sich heute schätze, daß der liebe Gott ihn gewürdigt habe, in unsere große Zeit des Kampfes einzutreten. Gottes Ehre sei sein Ziel gewesen. Er habe mit ihm gekämpft, Er habe zum Siege verholfen, darum Dank ihm. Herr Vikar Fuchs feierte ihn als Componisten, als solcher habe er neben kirchlichem Geiste stets auf leichte Ausführbarkeit gesehen. Dieses schöne Fest mag für Herrn Kaim ein Ersatz gewesen sein für so vielen Kampf und so viele Arbeit, und eine Freude, daß diese endlich anerkannt wurde.—In letzter Zeit hat Kaim einen sechsstimmigen Festgruß komponirt, der nicht in Druck kommt und bloß für Versammlungen paßt.— Nach Vorstehendem wird man sich nicht wundern, daß mir Kaim um Neujahr schrieb: „Ich werde mich, so denke ich, wie eine Schnecke in ihr Haus, aus dem öffentlichen Leben etwas zurückziehen." Indeß hoffen wir, daß Kaim aus seiner Zurückgezogenheit noch recht viele Lebenszeichen in die Oeffentlichkeit sende!

J. Singenberger, Prof.

Aus Paris.

Von W. Langhans.

Von den musikalischen Wettkämpfen in Verbindung mit der Pariser Weltausstellung verlautet für jetzt noch nichts, und da das „Zuspätkommen" bei derartigen Gelegenheiten beinahe zur Regel geworden ist, so wird unser Interesse für das Ergebniß jener Agonen wohl noch einige Zeit in Spannung erhalten bleiben. Vom musikalischen Paris jedoch darf man so wenig wie vom Grafen Fiesko annehmen, „daß der Löwe schlafe, weil er nicht brüllt" — im Gegentheil ist dort die Theilnahme für bemerkenswerthe Erscheinungen auf dem Gebiete der Tonkunst eben jetzt, wo die große musikalische Feldschlacht noch im Stadium der Vorbereitung begriffen ist, so wach wie nur jemals, und es vergeht kaum eine Woche, wo nicht die musikalischen Zeitungen der französischen Hauptstadt irgend ein Vorkommniß von weittragender Bedeutung zu registriren hätten. Dahin darf man mit Recht die von dem polnischen Pianisten Zabreski angestellten Versuche auf dem Mangeot'schen Flügel mit doppelter, verkehrter Claviatur rechnen, deren Resultat ein so befriedigendes gewesen ist, daß die gesammte Pariser Musikerschaft der Erfindung eine glänzende Zukunft in Aussicht stellt.

Allerdings erinnert die Mangeot'sche Erfindung einigermaßen an das Ei des Columbus, denn sie besteht einfach nur darin, daß die zweite Claviatur den Weg von der Tiefe zur Höhe nicht, wie die erste, in der bisherigen Weise von links nach rechts macht, sondern von rechts nach links. Um die Tragweite dieser Neuerung zu erkennen, müssen wir uns zuvor die Mängel der Einzel-Claviatur, welche wir so lange für unfehlbar gehalten, deutlich vergegenwärtigen. Diese bestehen nach Oscar Comettant, dem bewährten Musiker und geistvollen Kritiker der „Estafette": 1) In der Nothwendigkeit eines besonderen Fingersatzes für jede Hand, da wo es sich um Ausführung einer und derselben Notenfolge handelt. 2) In der Beschränkung jeder Hand auf die Hälfte der Claviatur von sieben Octaven. 3) In der daraus sich ergebenden wesentlichen Verschiedenheit der Funktionen beider Hände, welche, die eine zur Begleitung, die andre zur Ausführung der Melodie und der glänzenden Passagen gleichsam von vorn herein bestimmt sind. Alle diese Uebelstände aber verschwinden, wie Comettant behauptet, beim Gebrauche der doppelten, entgegengesetzten Claviatur, durch welche die Emancipation der Hände von einander, und eine unberechenbare Erweiterung ihres Wirkungsgebietes erreicht wird.

In der That braucht man sich nur eine zweite Claviatur mit den Baßnoten auf der rechten Seite zu der unsrigen hinzu zu denken, um die Vortheile zu erkennen, welche die dadurch bedingte Gleichmäßigkeit des Fingersatzes im Gefolge haben muß. Die Hände, nicht mehr jede zu einer besonderen Rolle verurtheilt, schalten nunmehr mit absoluter Freiheit über ein Gebiet von sieben Octaven. Für die gewaltsamen Verrenkungen des Oberkörpers und die ungraziösen Bewegungen der Arme ist keine Ursache mehr vorhanden, da die tiefsten wie die höchsten Noten, die rapidesten Gänge in den oberen Octaven wie die Arpeggio's und die gehaltenen Noten im Baß, sich stets unter den Fingern der ihnen entsprechenden Hand befinden und mit gleichem Fingersatz, folglich auch mit derselben Leichtigkeit ausgeführt werden.

Aber noch weitere Vortheile bietet das Mangeot'sche Doppelclavier, vor allem eine Fülle und Reinheit der Harmonie, welche durch die Unabhängigkeit der beiden Claviaturen und ihrer Pedale von einander erreicht ist, und genau dieselbe Wirkung hervorbringt, wie zwei unserer Flügel, deren Spieler von den gleichen Empfindungen beseelt sind und sich bezüglich des Vortrags in absoluter Uebereinstimmung befinden; diese Eigenschaften sind namentlich da vom höchsten Vortheil für das zur Geltung zu bringende Musikstück, wenn es sich darum handelt, eine gehaltene Phrase mit dem Schmucke der Coloratur zu umgeben, oder vermittelst des Pedals zwei verschiedene Klangfarben neben einander hörbar zu machen, wie auch die musikalische Perspective in voller Klarheit erscheinen zu lassen; denn das Ohr vermag recht wohl den Ton der einen Claviatur von dem der andern zu sondern, so lange, bis der Spieler durch den Charakter der Musik veranlaßt ist, jenen Dualismus aufzuheben und die völlige Einheit des Tones an seine Stelle treten zu lassen. Endlich ist noch hervorzuheben, daß der

Flügel mit zwei einander entgegenlaufenden Tastaturen weit leichter zu spielen ist, als man bei seiner scheinbaren Complicirtheit vermuthen sollte. Gewisse Passagen, die auf einer einzelnen Tastatur nur mit großer Mühe auszuführen sind, werden hier auch dem Spieler von mittlerer Fähigkeit zugänglich; ein tüchtiger Pianist aber wird auf dem neuen Flügel Toncombinationen zur Erscheinung bringen, die allenfalls dem Orchester, niemals aber dem Flügel in seiner jetzigen Gestalt gelingen könnten. Hierin, nämlich in der lichtvollen Wiedergabe orchestraler Effekte bestand auch der Hauptreiz des in Rede stehenden Vortrags, zu welchem Herr Zabreski die Oberon-Ouvertüre gewählt hatte und der Beifall, den er mit derselben erntete, konnte ihn für die auf das Studium der ungewohnten Technik verwendete Zeit — etwa zwei Monate — reichlich entschädigen. Den Claviercomponisten sind nicht minder durch das Mangeot'sche Instrument neue Bahnen eröffnet, und in solchem Sinne dürfen wir die Worte deuten, welche der genialste Beherrscher der Tasten, Franz Liszt, bei dieser Gelegenheit aussprach: Alles, was man auf einem gewöhnlichen Clavier leisten kann, ist schon geleistet; die Zukunft gehört einem Clavierinstrumente, welches, ohne seinem Charakter untreu zu werden, neue und reichere Hülfsquellen darbietet.

!! Detroit !!

Für die am 6., 7. und 8. August in Detroit stattfindende fünfte Generalversammlung des Amerikanischen Cäcilienvereines verweise ich auf No. 6 und 7 der „Cäcilia." Ich möchte hier darauf aufmerksam machen, daß das Fest dieses Jahr nicht, wie frühere Jahre, erst mit der Produktion Dienstag, den 6. August, Abends, beginnt, sondern schon Dienstag Morgen 9 Uhr mit einem Hochamte; und zwar wird Witt's *Missa septimi toni* aus den Cäcilia-Beilagen 1877 von den Schulkindern (!) der S. Josephs- und S. Bonifacius-Gemeinde aufgeführt! Auch die wechselnden Meßgesänge, Introitus ꝛc. werden in gregorianischem Chorale von den Kindern gesungen. Man wird sich also hier überzeugen können, daß und wie man mit Schulkindern ein liturgisches Hochamt singen kann, und ferner, daß die Missa septimi toni, die vielen Chören zu schwer scheint, wie so manches Andere ganz gut ausführbar ist, wenn man mit demselben Eifer und mit derselben Ausdauer an's Werk geht, wie die Kinder an der S. Josephs-Gemeinde unter Leitung ihres Organisten E. Andries, und die Schulkinder der S. Bonifacius-Gemeinde unter Leitung ihres Lehrers und Organisten J. Arens. — Ich möchte deßhalb die Festbesucher daran erinnern, gerade dieses Hochamt nicht zu versäumen. — Da der Chor von Avilla, Ind., zu erscheinen verhindert ist, so hat der Chor der S. Bonifacius-Kirche in Detroit die betr. Einzelnummern übernommen.

J. Singenberger, Prof.

Berichte.

St. Francis Station, Wis.

Im Lehrerseminar neu eingeübt:
Litaniae de SS. Nomine Jesu auct. ign. XVI. saec.; O Jesu vere cissime und Adoro Te aus Zeller's Kirchengesängen; O quam suavis von Könen.

S. Meinrad, Ind.

Seit dem 15. Febr. wurde neu eingeübt und gesungen:
Ave regina von Maldeghem, Witt, Aichinger, Schnabel, (letzteres bei einem Spaziergange im Wald); Ave Maria von Witt, Stehle, Onslow; Te Deum von Witt; Magnificat VI. toni von Witt; Jesu dulcis, Ecce panis und Adoremus von Singenberger; Vere languores von Lotti; Christus factus von Witt und Asola; Populo meus von Vittoria; Omnes amici von Palestrina; O crux ave von B. Philipp (!), Passio nach Ett, Fr. Suriano; Lamentationen und Resp. nach Witt; Stabat mater von Palestrina; O vos omnes von Witt; Justus ut palma von Witt; Justus germinabit von Aiblinger: Gloria 4 st. von P. Ignatius Trueg, O. S. B.; Veni sancte von Frey; Angelus von Witt; Regina coeli von Witt, Porta; Z'Wyssig, Lotti, auct. ign.; Surrexit pastor bonus von Palestrina; während der Maiandacht Lieder aus Haberl's Liederrosenkranz; Witt's Missa in hon. St. Francisci Xaverii (Credo-Choral), O salutaris von Bischoff; Tantum ergo von Singenberger; Eja Deo von P. Mohr, S. J. — Im Allgemeinen wurden die Stücke gut gesungen. In Zukunft verlegen wir uns mehr auf guten Choralgesang (— verdient auch anderwärts Nachahmung! D. Red.) — nach dem ausdrücklichen Befehle unseres hochw. Herrn Abtes....

Ein Benediktiner.

North Carr, Mich.

Im Verlaufe von 10 Monaten wurde Folgendes eingeübt und auch aufgeführt:
Missa S. Josephi von J. Singenberger; Missa S. Henrici von Kaim; Missa S. Fidelis von Molitor; Vesperae de B. V. M. von Singenberger; Vesperae de Comm. Conf. non Pont. von Bernabei; Ave maria von Singenberger; O salutaris von Albrecht; Tantum ergo von Singenberger, Aiblinger, Zeller, Ett; Ave Maria von Ett; Silentio et devotione von Braun; Regina coeli von Lotti; Vier Marien-Lieder von C. Greith; Salve regina von Witt; Panis angelicus von Stehle; Veni Creator von Singenberger; Kind-Jesu-Lied von Greith; Sacris solemniis von Witt; Jesu dulcis, Ave maria und O sanctissima aus Zeller's Sammlung; Die Schulkinder singen Requiem von Singenberger, sowie das Choralrequiem, mehrere deutsche Lieder aus Mohr's Cäcilia. Es werden wöchentlich drei Gesangproben abgehalten; auch wird einmal in der Woche Gesangunterricht ertheilt. Der Verein zählt gegenwärtig 23 aktive Mitglieder. —

J. Menth, Lehrer und Org.

Kenosha, Wis.

Seit unserem letzten Berichte haben wir neu aufgeführt:
Haßler Missa II.; Veni Creator von Singenberger; O salutaris, Salve regina und Magnificat von Singenberger; Tantum ergo von Rev. Jung; Pange lingua, Lauda Sion, Introitus, Grad; Communio für den III. Sonntag nach Pfingsten, greg. Choral; Psalm Credidi, Beati omnes, Lauda Jerusalem; Hymnen: Tam sol, Ut queant; Letztere 6 Nummern choraliter. Sämmtliche Nummern, ausgenommen die Psalmen, ohne Orgel! Mit den Knaben und Mädchen (25) singen wir bis jetzt aus der Cäcilia von Mohr: drei Messen, 25 andere Nummern und das Requiem.

M. L. Nemmers, Lehrer und Org.

Monroeville, O.

Eingeübt vom Chore der St. Josephs Kirche seit unserem letzten Berichte im November 1877:
1. Emitte Spiritum (7st.) Schüllly; 2. Veritas mea (Männerst.) Witt; 3. Sacris Solemniis (Männerst.) Witt; 4. O du Heilige, Greith; 5. Kind Jesu Lied, Greith; 6. Rorate coeli, Pietsch; 7. Ave verum, Singenberger; 8. Tantum ergo, (5st.) Witt; 9. O Deus ego, Wesselack; 10. Silentio et devotione, S. Braun; 11. Missa St. Josephi, Singenberger; 12. Missa Secunda, L. Haslero.

Am 10. Juni fand ein Kirchen-Concert mit folgendem Programm statt:
1. Nihil inquinatum, Four voices, Witt; (Gradual for the Feast of Sacred Heart of Mary.) 2. O du Heilige! (Four voices,) Greith. 3. Ave Verum, (Female voices,) Singenberger. 4. Ave Maria, (Four voices,) Haller. 5. Gloria in Excelsis, Missa Solemniis, Gregorian Chant. 6. Miserebitur, (Four voices,) Witt. 7. Sacris Solemiis, (Male voices,) Witt. 8. Spirit Immortal, (Six voices,) Verdi. 9. Glaube, Hoffnung und Liebe. (Female voices,) Jaspers. 10. Nisi Dominus, (Falsi-Bordoni,) Singenberger. 11. Tantum ergo, (Four voices,) A flat, Hanisch. 12. Benedictus es Domine, (Eight voices,) Ett. 13. Gloria, (Missa Stabat Mater,) Singenberger. 14. Te Deum, Kaim.

No. 5 des Programmes sangen die Männer und Knaben abwechselnd; für den Psalm "Nisi Dominus" ließ ich die Knaben die einstimmigen Verse singen.

C. Klein, Lehrer und Org.

St. Francis Station.

Am Schlusse des Schuljahres kamen bei einem Orgel- und Kirchengesang Concert im Lehrerseminar zur Aufführung:
1. Sonate I. für Orgel, von F. Mendelssohn-Bartholdy. (1809—1847), op. 65. I. (Allegro moderato und Adagio). 2. (a) Regina coeli, von C. Porta, († 1601), für Männerchor; (b) Confirma hoc, Pfingstoffertorium, von J. Handl, (Gallus) (1550—1591.) 3. Praeludium und Fuge, von J. S. Bach, (1685—1750), über seinen Namen "BACH." 4. Credo aus der Messe für Männerchor, von Dr. Fr. Liszt, geb. 1811. 5. Fuge aus „Die letzten Dinge," v. L. Spohr. (1784—1859). 6. Sequenz "Lauda Sion," gregorianischer Choral. 7. Domine Deus, von G. E. Stehle. 8. Fantasie für Orgel, zu 4 Händen, op. 87, von A. Hesse. (1809—1863). 9. Ave verum, von J. Singenberger, für Männerchor mit Orgel. 10. Sonate I. für Orgel, von F. Mendelssohn-Bartholdy. op. 65. I. (1809—1847.) (Recitativ und Allegro.) Schlußsatz.

North Washington, Ia.

Am Sonntage der Frohnleichnams-Oktave waren wir in der Nachbarsgemeinde eingeladen, bei der Vesper und bei der Prozession zu singen. Zur Aufführung kamen:
Vesper nach dem Vesperale Rom. Ps. Dixit Dominus und Ps. Laudate pueri in Falsobordoni, ersterer von Bernabei, letzterer von Singenberger; Adoremus von Singenberger; Pange lingua von Ett; Lauda Sion und O sacrum aus Böckeler's Processionale; O esca viatorum von Mohr, Magnificat von Singenberger, Bernabei; O salutaris von Haller; Tantum ergo von Singenberger (2), Ett, Böckeler; Te Deum, Choral.
In Arbeit habe ich Jaspers "Missa brevis."

M. Probst, Lehrer und Organist.

Fort Wayne, 19. Juni 1878.

Verzeichniß der bis zu obigem Datum eingeübten kath. Kirchenmusik:
Missa St. Cæcilia, von Adolph Klaim; Missa in hon. St. Josephi, von

Singenberger; Missa Salve Regina, von Stehle; Missa in Foriis per annum, (aus der Mo. Cäcilia) Missa von Pompeo Canciari; Laetendur coeli, Offert. für die hl. Nacht, von Stehle; Tui sunt coeli, Offert. für das 3. Hochamt am 1. W. von Stehle; Jubilate Deo, (5stimmig), von Aiblinger; Pange lingua, von Hanisch; Pange lingua, von Schüttky; Tantum ergo, (aus Collection), von Singenberger; Tantum ergo, von C. Ett; Tantum ergo, von Oberhoffer; Sacris Solemniis (aus Collection), von Singenberger; Ecce panis, (aus Collection), von Singenberger; Adoremus, (aus Collection), von Singenberger; Panis angelicus, von Stehle; O bone Jesu, von Palestrina; Ecce quomodo, von Handl; Veni Creator, von Singenberger; Emitte Spiritum tuum, (7stimmig,) von Schüttky; Ecce Sacerdos, von Stehle; Justorum animae, von F. Witt; Veritas mea, (8stimmig), von F. Witt; Heilige Mutter, von F. Witt; Crux fidelis, von Johann IV. König von Portugal; Populo meus, von L. da Vittoria; Gegrüßet seist du, von Hiermer; Maria süße Mutter mein, von Stehle; Ave Maria zart, von Stehle; Empfindungen vor dem Bilde Mariens, von C. Aiblinger; Magnificat, von Singenberger; Magnificat von A. Kaim; Laudate Dominum, von M. Brosig, op. 38; Regina coeli, von Lotti; Salve Regina, von Suriano; In der Fastenzeit, Choral.

F. Bühler, Organist.

Diözesanberichte.

East St. Louis, Ill.

Geehrter Herr Präsident!

Seit meinem letzten Berichte in der „Cäcilia" hat sich in unserer Diözese Alton in Betreff der Kirchenmusik Vieles zum Besseren gewendet. In fast allen Gemeinden geben sich Priester und Lehrer alle Mühe, das Unwürdige und Triviale aus der Kirche zu entfernen. Die früher auf fast allen Chören gesungenen Peters Stöcklin, De Monti 2c. Messen und dergl. ähnliche andere Gesänge sind fast von allen Chören geschwunden. Dafür bemüht man sich allerwärts, wenn auch gerade keine brillante, so doch der Kirche würdige Musik einzuführen. Singenberger, Haller, Diebold, Molitor, Kaim, Witt, Schöpf, Uhl das sind die Autoren, deren Messen, Offertorien und Motetten jetzt meist benutzt werden. In vielen Gemeinden pflegt man auch recht eifrig Choral, so in East St. Louis, Carlyle, Mud-Creek, Decatur, Cairo, Springfield. In Carlyle, Cairo und Mud-Creek hält man sich, wie ich höre, streng an das Graduale und Vesperale. Ich will nun freilich nicht sagen, daß in diesen Gemeinden der Choral mustergültig gesungen wird, es ist dies wohl kaum zu erwarten für den Anfang, aber Sie sehen doch aus diesem, daß es an gutem Willen nicht fehlt. Was in unserer Diözese noch fehlt, das ist die Organisirung von Pfarr-Vereinen mit Abhaltung jährlicher Produktionen. Seit dem letzten Berichte haben sich keine neue Vereine zum Beitritt gemeldet und so bestehen zur Zeit bloß drei Pfarr-Vereine: St Franciscus, Quincy, Piopolis und East St. Louis.

Mit dem Pfarr-Vereine East St. Louis geht es recht gut vorwärts. Seit mehr als zwei Jahren singen wir nur vom Cäcilien-Vereine approbirte Sachen, und im Advent und in der Fastenzeit Choral. Die Vesper (die bei uns jeden Sonn- und Feiertag vorgeschrieben ist) singen wir seit Advent genau nach dem Vesperale. Am letzten Cäcilienfeste hielt unser Verein ein öffentliches Concert, welches recht gut ausfiel. Wenn wir erst unsere Pfarr-Vereine haben, die hie und da zusammenwirken können, so wird die Sache mehr in Gang kommen, und Eifer und Begeisterung wird von einem Chore auf den andern verpflanzt werden. Das walte Gott.

Chr. König, Diözesan Präs.

Camden, N. J.

Mein Wunsch, durch ein am Sitze des Bischofs abzuhaltendes Kirchen-Musik-Fest das Inslebentreten von Pfarr-Vereinen zu erleichtern, konnte — verschiedener Umstände wegen — bis jetzt nicht realisirt werden; bleibt also verschoben.

Erwähnt mag werden, daß in verschiedenen Kirchen der Diözese versuchsweise Sachen aus dem Vereins-Katalog einstudirt und aufgeführt wurden; leider aber — wie ich mich mehrmals selbst überzeugt habe — ohne richtige, ja theilweise mit ganz irriger Auffassung des darin liegenden Geistes und Charakters, was zur Folge hatte, daß Compositionen zu Gehör gebracht wurden, gerade so, wie sie der Componist nicht gewollt; was dann weiter zur Folge hatte, daß dadurch manche schon halb gewonnene Freunde der „heil. Cäcilia" schließlich als neue Gegner sich herausstellten. Drum bleibt meine Parole: „Sobald wie möglich ein Diözesan-Musikfest." — Dies vorausgeschickt, beschränke ich mich diesmal auf einen Bericht über meinen eigenen „Pfarr-Verein Camden" an der St. Peter- und Pauls-Kirche.

Der Verein wurde gegründet am Cäcilia-Feste 1877. Mitgliederzahl: Sopran 8, Alt 4, Tenor 3, Baß 4, Summa 20. Proben: regelmäßig Dienstag und Freitag Abends, und werden geschlossen mit Gebet. Dirigent des Vereines und zugleich Organist an der Kirche ist Herr Anton Oberst, der mit Eifer und Geschick die cäcilianischen Ideen in sich aufzunehmen und zu reproduciren bestrebt ist und dadurch zu schönen Hoffnungen berechtigt, wofür jetzt schon manche kleinere Sachen unseres Repertoirs Zeugniß geben.

Das Repertoir enthält:

Messen von Singenberger, Rampis, Stehle, Uhl und Thurnes; letztere in Manuscript. Einlagen von Haller, Singenberger, Frey, Schütky, Groiß, Sturm, Mohr's "Jubilate Deo" und Ant. Oberst; letztere in Manuscript. Bei Hochämtern Gloria und Credo vollständig; zur Abwechslung auch einstimmiger Choral mit stellenweiser Orgelbegleitung in steter Abwechslung von Männer- und ungebrochenen Stimmen. Introitus und Communio bis jetzt nur ausnahmsweise, die Zeit war noch zu kurz. Vesper-Psalmen: einstimmiger Choral mit Orgelbegleitung in steter Abwechslung: ein Vers vom Chor, und der nächste vom Priester am Altare gesungen. Als Hymnen benützen wir: Singenbergers "Hymny Vesperarual." Seit kurzem wurde auch der Anfang zu einem Männer-Gesang gemacht, wofür wir bis jetzt ein Doppel-Quartett zur Verfügung haben; alles eifrige Cäcilianer.

Sancta Caecilia! Ora pro nobis.

Rev. Joseph Thurnes,
Präses der Diözese Newark, N. J.

Verschiedenes.

1) Die Pustet'sche Verlagsbuchhandlung übersandte jüngst dem hochwürdigsten Bischof von Basel, Eugen Lachat, die Choralbücher Rom's und die Gesangbücher von Joseph Mohr. Der allerwärts verehrte Bekenner des Glaubens hat in einem eigenhändig geschriebenen, längern Briefe dafür seinen Dank ausgesprochen, von welchem folgende Stelle auch in weitern Kreisen bekannt zu werden verdient:

„Nachdem diejenigen Ihrer Publikationen, welche den liturgischen Gesang enthalten, bereits die Approbation des hl. Stuhles erhalten haben, erachte ich es kaum für passend, noch eine Empfehlung meinerseits beizufügen. Allein ich möchte gerne meiner Freude darüber Ausdruck geben, daß auf diese Weise nach und nach in allen Diözesen zur Einheit des Glaubens nun auch die Einheit des kirchlichen Gesanges sich hinzugesellt.

Was die religiösen Gesänge anlangt, welche sich in den mir von Ihnen übersendeten Gesangbüchern „Cäcilia," "Cantate" und "Jubilate Deo" von J. Mohr befinden, so will ich nicht eigens von der großen Sorgfalt sprechen, mit welcher der gelehrte Verfasser die Auswahl unter den schönsten Gesängen der christlichen Vorzeit getroffen hat. Ich sehe, daß dieselben von einer großen Anzahl berühmter und in diesen Dingen sehr competenter Bischöfe sind belobt und empfohlen worden, und das bietet eine werthvolle Garantie für ihre fromme, rechtgläubige und der Kunst entsprechende Beschaffenheit. Ich rechne es mir zur Ehre an, diesem Urtheile meiner hochwürdigsten Amtsbrüder mich anzuschließen, und diese Werke, welche die Ausbreitung der christlichen Kunst und die Neubelebung des religiösen Geistes im katholischen Volke anstreben, nach Gebühr zu loben.

Ich hege den sehnlichsten Wunsch, daß diese liturgischen Gesänge und diese frommen Melodieen bald in allen Pfarreien meiner Diözese zur Einführung kommen, und daß dadurch der Sinn für das Schöne geläutert, die Frömmigkeit genährt, der Glaube gestärkt und die Seelen zu ihrem Schöpfer erhoben werden. Möchten sie bald alle unliturgischen Gesänge und diese weltlichen oder gar theatralischen Erzeugnisse eines frivolen und ungläubigen Jahrhunderts verdrängen, welche den Geschmack am wahrhaften Schönen, den Geschmack an wirklich kirchlicher Musik verderbt haben. Die heilige Sprache der Kirche muß aus unserm liturgischen Gottesdienste das nicht zu duldende Aergerniß des Gesanges in der Volkssprache entfernen, und die alten Lieder, welche in den Jahrhunderten des Glaubens und der männlichen Kraft so volksthümlich waren, müssen für immer aus unseren Kirchen jene weichlichen und des Gotteshauses unwürdigen Compositionen eines entarteten Christenthumes verdrängen, welche die Unwissenheit und der Unglaube der Neuzeit derselben aufgedrängt haben."

(Witt's Fl. Bl.)

2) Die Verlagshandlung von C. Sander (Leuckart) in Leipzig veranstaltet eine populäre Bandausgabe von Brosig's Orgelcompositionen, sowie eine Fortsetzung (Lieferung 25—33) von Hesse's Orgelcompositionen.

3) Prof. Rheinberger, Kapellmeister an der Allerheiligen Hof-Kapelle in München, erhielt von Sr. Majestät dem Könige Ludwig II. von Baiern, das Ritterkreuz 1. Klasse des Verdienstordens vom hl. Michael.

4) Während der Weltausstellung zu Paris werden zehn officielle Concerte veranstaltet werden, in welchen die hervorragendsten Werke französischer Componisten aufgeführt werden sollen. Das officielle Orchester und der Chor stehen auch den Commissionen solcher Länder, welche nicht durch eigene Orchester vertreten sind, zur Disposition. Von auswärts haben sich zu den Concerten angemeldet, Gilmore aus New York mit seinem Orchester, die Orchester der Scala in Mailand und des Apollo-Theaters in Rom, zwei ungarische Capellen, mehrere philharmonische niederländische Gesellschaften 2c. (Mus. Wochenblatt.)

5) Padre Ludovico Grossi, der Erfinder des Generalbasses, nach seiner Vaterstadt auch Ludovico da Viadana genannt, hat ebendaselbst ein Denkmal erhalten, welches am 14. Oktober v. J. unter entsprechenden Feierlichkeiten enthüllt worden ist.

6) In Bebelsheim an der Blies befindet sich noch das „Bebelsheimer Horn," d. h. ein ellenlanges Sprachrohr, durch welches früher bei einem Seelenamte der Cantor die Responsorien sang, um den Eindruck eines vollen Chores hervorzubringen.

7) Haydn componirte von seinem 18. bis ins 75. Jahr 113 Ouverturen, 163 Stücke für Violoncello, 20 Divertissements für verschiedene Instrumente, 3 Märsche, 24 Trios, 6 Soli für Violine, 15 Concerte für verschiedene Instrumente, 30 geistliche Musiken, 83 Quartette, 60 Sonaten, 42 Duos, 2 deutsche komische Opern, 5 Oratorien, 565 schottische Lieder und über 400 Menuetts und Walzer, zusammen also 1531 größere und kleinere Werke. —

8) Die Tonleiter der arabischen Musik heißt: Alif, be, gim, dai, he, wan, zain (a, b, c, d, e, f, g). Die erste Note wird grün, die zweite rosenroth, die dritte dunkelblau, die vierte violett, die fünfte braun, die sechste schwarz und die siebente hellblau gemalt. —

Die Vereinsgaben pro 1878

(vergleiche No. 7, p. 101,)

betreffend, bemerke ich, daß als No. 37 noch angeboten wird:

Jasper's Gesänge zu Ehren U. L. F. von der immerwährenden Hilfe. (Vereinskatalog No. 358.)

J. Singenberger.

Druckfehler in den Musikbeilagen.

No. 6, p. 21. Notenlinie 2, Takt 4, soll die 3. Note im Baß h statt gis sein.
„ „ „ 6, „ 2, „ 1. „ „ „ c „ cis „
No. 7, p. 25. „ 6, „ 7, soll der Baß a statt c fugen.
„ „ „ 2, „ 1, soll die 2. Note im Baß d statt f sein.

CATALOGUE OF SOCIETY MEMBERS.

2452—2462. Pfarrverein Camden, N. J., St. Peter und Paul's Kirche.

Recensionen.

Bei Pustet in New York und Cincinnati:

1. Cantiones Sacræ; Sammlung lateinischer Kirchengesänge, für gemischten Chor bearbeitet von Joseph Mohr, S. J. Preis in Lederband, $1.25.

Auf 432 Seiten, im Formate des "Jubilate" desselben Verfassers, enthält vorliegendes Werk 181 lateinische Kirchengesänge in vierstimmiger Bearbeitung, und zwar vom allerheiligsten Altarssakrament No. 1—33, (12 Tantum ergo und 21 Sakramentslieder), für die verschiedenen Zeiten des Kirchenjahres No. 34—95, Muttergotteslieder No. 96—130, (Litaneien, Antiphonen, Hymnen und Lieder), von den Engeln und Heiligen, No. 121—136, (Hl. Joseph, Hl. Michael, Hl. Schutzengel, HH. Peter und Paul, Hl. Aloysius, Hl. Stanislaus), Gebete und Lieder für stille Messen No. 137—164, (im Ganzen vier Singmessen), Lieder bei verschiedenen Anlässen No. 165—181, für Pabst und Kirche, für den Frieden, Bittgesänge, für die Abgestorbenen, a) Orde Exequiarum, d. h. die Gesänge bei Leichenbegängnissen, b) Lieder für die Seelenruhe der Verstorbenen, *Te Deum laudamus* in zweifacher Gesangsweise. — Ein Theil der Melodien ist von dem Herausgeber, der andere Theil von dem durch seine gediegenen Compositionen rühmlichst bekannten Herrn Seminarlehrer P. Piel harmonisirt. Sämmtliche Nummern sind für gemischten Chor geschrieben und bilden zugleich die Orgelbegleitung der im vierten Theile des "Manuale cantorum" enthaltenen Lieder. Ich empfehle auch dieses reichhaltige, prächtig ausgestattete Werk, wie alle früheren desselben Verfassers, aufs Wärmste.

J. Singenberger, Prof.

Bei Fr. Kirchheim in Mainz erschienen und durch B. Herder, 19 South 5. Str., St. Louis, Mo., zu beziehen:

2. *Manuale Cantus ecclesiastici juxta ritum S. Romanae ecclesiae*, herausgegeben von G. B. Weber, Domkapellmeister in Mainz. Preis 30 Cents.

„Vorliegendes *Manuale*," erklärt der Herausgeber in den Vorbemerkungen, „will jenen Bestrebungen entgegenkommen, welche darauf hinzielen, dem lateinischen Choralgesang, der am Ende des vorigen Jahrhunderts gegen die Vorschriften der Kirche und gegen den Willen und die Neigung des katholischen Volkes in einzelnen Diözesen Deutschlands gänzlich beseitigt wurde, bei der Feier des Hochamtes wieder Eingang zu verschaffen." Gewiß ein anerkennenswerthes und der Unterstützung würdiges Unternehmen. Das *Manuale* enthält einen Auszug aus dem Graduale, und bietet das Nöthige für die meisten vorkommenden Fälle. Daß der Verfasser aber die Melodien nicht dem offiziellen, bei Pustet erschienenen Graduale Rom. entnommen, ist schon um der von Rom so sehr gewünschten Einheit im gregorianischen Gesange willen sehr zu bedauern; es ist nicht unsere Absicht und hier nicht der Ort, über die Vollkommenheiten der verschiedenen Lesarten zu disputiren; ich wiederhole, sobald Rom eine andere Lesart approbirt, so halte ich mich daran, für 30 Jahre ist aber von Rom die Ausgabe des Pustet'schen Graduale offiziell, und wenn das vorliegende *Manuale* von allgemeinem — nicht bloß auf die Diözese Mainz beschränkten Werthe sein sollte, so war die Lesart des offiziellen Graduale eine conditio sine qua non. Einen anderen Mangel erblicke ich darin, daß die Gradualien, Alleluja und Tractus nicht aufgenommen wurden. Allerdings leugne ich deren schwierige Ausführbarkeit nicht; aber 1) würden viele Chöre, ja die meisten, welche Introitus, Offertorium und Communio zu singen im Stande sind, mit wenig mehr Mühe auch die Gradualien ꝛc. singen; 2) die schwächeren Chöre aber könnten nur dann der Liturgie durch bloßes Recitiren des Textes gerecht werden, wenn diese Texte in dem Manuale enthalten wären. Diese zwei Ausstellungen abgerechnet, loben wir diese Idee einer „Volksausgabe" des Graduale, d. h. das Nöthige kurz und billig zusammengestellt! Die Ausstattung des Werkleins ist gut; auch ist unten auf jeder Seite stets die Uebersetzung der Texte beigefügt.

J. Singenberger, Prof.

Im Verlage von Alfred Coppenrath in Regensburg:

3) **„Neue Habertiana!!"** Ernst- und scherzhafte Glossen und Betrachtungen über die neueste Schimpfiade des Jüngers der Liebe zu Gmünden am Traunsee. Von J. G. E. Stehle.

Statt unser eigenes Urtheil über diese sowie Habert's Brochüre zu geben, lassen wir einen Recensenten der „Augsburger Postzeitung" (18. Mai, No. 34) sprechen:

A. „Streitschriften zu recensiren ist eine heikle Sache. Ist es ohnehin schon nicht gerade angenehm, einen literarischen Streit bis in seine oft anwidernden Auswüchse zu verfolgen, so ist es oft auch selbst für den Eingeweihten schwierig, ein objektives Urtheil abzugeben, wenn er an den Horaz'schen Satz denkt: Intra muros peccatur et extra. Für uns waren bei Beurtheilung obigen Schriftchens, das sich selbst als polemische Abhandlung in komisch-satyrischem Gewande signalisirt, folgende Erwägungen maßgebend. Bei einer entbrannten Fehde hat der Angreifer von vorne herein nicht auf unsere Sympathie zu rechnen, weil überhaupt ruhigen und denkenden Leuten Niemand zuwiderer ist, als ein Störefried, wenn nicht die Beweggründe seines Angriffes als die gerechtesten und zwingendsten erscheinen. Dem Vertheidiger aber, der eine Position vor einem unberechtigten Eindringling schützt, der bewährte und erprobte Einrichtungen nicht von einem Umsturzmann über den Haufen werfen lassen will, kommen unsere Sympathien schon auf halbem Wege entgegen, und zeigt er in der Vertheidigung auch noch Muth und Geschick, so wird er mit Jubel begrüßt. Der Verfasser obiger Streitschrift tritt nun als ein solcher Vertheidiger vor das kirchenmusikalisch gebildete Publikum der Gegenwart, als Vertheidiger des Allgemeinen deutschen Cäcilien-Vereins gegen die heftigen, alles Maß überschreitenden Angriffe, welche in einer im vorigen Herbst erschienenen Schrift, „Der deutsche Cäcilien-Verein, nach der Natur gezeichnet von J. G.

Habert," gegen denselben gerichtet worden waren. Die Sache, die er vertheidigt, ist eine gerechte; denn der deutsche Cäcilien-Verein ist nicht mehr eine indifferente zufällige Vereinigung einiger Musiker, sondern er ist ein kirchlicher Verein, anerkannt, bestätigt und dringend empfohlen von der kirchlichen Autorität, ein Verein, der neben der kirchlichen Anerkennung auch ein Wirken aufweist, welches aus kirchlichen Prinzipien entsprossen ist. Diesen kirchlichen Verein und sein bisheriges Wirken vertheidigt nun Herr Stehle gegen die gehässigen Pfeile eines Mannes, der, nicht ohne Einfluß, es wagt, aus einzelnen Mängeln und Menschlichkeiten innerhalb des Vereines, obwohl außerhalb desselben stehend, also nicht kompetent und berechtigt, eine Waffe gegen den kirchlichen Vorstand zu schmieden und sein bisheriges Wirken zu verdächtigen — gewiß eine gerechte Sache. Die Art der Vertheidigung anlangend, ist obige Brochüre mit so viel Geist, Witz, Humor, Schlagfertigkeit geschrieben, daß jeder Cäcilianer sie mit Genugthuung lesen wird. Darum greifet besonders ihr zu, die ihr euch durch die Habert'sche Brochüre den Kopf etwas verrücken ließet; Herr Stehle richtet ihn euch sicherlich wieder gerade. Zwar tritt sein musikalischer Standpunkt, der im Verein nicht von Allen getheilt wird, aber gewiß Existenzberechtigung hat, namentlich im zweiten Theile sehr stark hervor; aber die betreffenden Erörterungen werden gewiß von Fachmännern nicht ohne Nutzen gelesen werden."

GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA.

By H. G. Butterfield.

(Concluded.)

On the 26th of January 1594, Palestrina was seized with his last illness. St. Philip, his dear friend and confessor, at once hastened to him to offer him the consolations of our august religion. On the 28th of January, Palestrina made his confession, and on the following day received Holy Communion from the hands of St. Philip. On the 31st it became evident that the end was near, and St. Philip administered Extreme Unction. He lingered, however, for two days, during which time dear St. Philip never left him. Happy Palestrina, soothed in thy dying hours by sweet words of consolation from this glorious servant of God! On the 2d of February, the Feast of the Purification, the end came. St. Philip tried to awaken in the dying man a desire to celebrate this feast in Heaven with Our Blessed Lady, in honor of whom he had composed so many devout chants. "Ah," said the dying Maestro, summoning up all his remaining strength, "how earnestly I hope that Mary, my refuge, will intercede for me to her Divine Son!"—These were his last words, and shortly after uttering them, reclining in St. Philip's arms, he rendered up his soul to his Creator, full of confidence in His infinite mercy.— "Blessed are they who die in the Lord: from henceforth now, saith the Spirit, that they may rest from their labors; for their works do follow them."—

The following account of his death and burial was entered in the register of the Papal chapel by Ippolito Gamboce, who at that time had care of the records:—Feb. 2d, 1594.—This morning died the most excellent musician, Signor Giovanni Pierloysei, our dear companion, and Maestro di Capella of St. Peter's church whither his funeral was attended not only by all the musicians of Rome, but by an infinite concourse of people, when *Libera me, Domine*, was sung by the whole College." Another account says: "In St. Peter's church, near the altar of SS. Simon and Jude, was interred, in consequence of his extraordinary abilities, Pierluigi da Palestrina, the great musical composer, and Maestro di Capella of this church. His funeral was attended by all the musicians of Rome, and *Libera Me, Domine*, composed by himself, in five parts, was sung by three choirs." Upon his coffin was the inscription:—

Johannes Petrus Aloysius Praenestinus,
Musicæ Princeps.

Most of the above facts are taken from Guiseppe Baini's work *Memorie storico-critiche della vita e delle opere di Giovanni Pierluigi da Palestrina, etc., etc.*, a German translation of which was made by F. S. Kandler some years ago and published by Breitkopf & Härtel, Leipzig; both are, I believe, out of print. There is no doubt that Baini is not always to be relied upon, and it would be a great benefit to art if a complete and accurate history of the "Prince of Music" were available. At present one is obliged to content oneself with stray bits of information gathered from *Schlecht's Geschichte der Kirchenmusik* some articles in Oberhoffer's *Cœcilia* and in Dr. Witt's periodicals *Musica Sacra* and *Fliegende Blätter*, etc., etc. In England I may say that not one in ten thousand knows the history of the *Missa Papæ Marcelli* though every one almost thinks he knows all about Church music. We have no Church-musical literature whatever, and the only way to acquire knowledge on the subject is through the German publications, and as regards Palestrina, there is, even from them, no complete account to be gained. The celebrated musical historian, Dr. W. Ambros, unfortunately died before he had reached the epoch "Palestrina" in his History, or the world would doubtless have benefited considerably from his researches into a part of musical history that must necessarily be of special interest to the Catholic musician. However, Herr Haberl, the talented choirmaster of Ratisbon Cathedral, has called attention (in his preface to *Octo Motetta.* Ann. II. Tom. II. Fasc. 3 of Musica Divina) to the imperfect information at hand in regard to Palestrina, and points out the duty now incumbent on Palestrina's admirers to unravel the various mysteries which for the last 300 years have surrounded him; and to put forward not only an authentic history of his life, but a complete edition of all his works. To make a beginning, Herr Haberl is about to publish a list of all Palestrina's compositions, and afterwards it is hoped that a complete edition of them will follow; but, of course, such an enormous undertaking cannot be commenced unless a sufficient number of subscribers come forward to support it.

The few facts relating to the immortal composer have been gleaned by me with some difficulty, and I know many persons who would be inclined to study his works and life if they could do so with a reasonable amount of labor. I prepared this paper on receiving from Herr Pustet of Ratisbon his exquisite score of the renowned *Missa P. Marcelli*, edited by Herr Haberl, with the intention of publishing it in the "Tablet," but found that the subject was too large a one for a general newspaper, and I therefore contented myself with a short notice, which appeared on the 15th of Jan. 1877. This edition is particularly valuable because it contains a second *Agnus Dei*, which is here published *for the first time since* 1565, and the price is so remarkably reasonable that every Church musician should have it in his possession. Some of my American brethren have had an opportunity of hearing this mass (Proske's edition) on the occasion of the 2d General Meeting of the American Cecilian Society, when it was sung for the first time in America. In England, so far as I know, it has never been sung, but it is to be hoped now that so many are taking an interest in the reform of Church music, inaugurated on an organized system by the German Cecilian Society, some 11 years ago, that something may be done to restore a style of music, which, owing to its solemnity, dignity, sublimity and modest expressiveness, so well illustrates the liturgy of the holy Catholic Church. With the kind permission of Professor Singenberger, to whom the thanks of all Church musicians are due for his zealous efforts in introducing the reform in America, I propose on a future occasion to make some further remarks on the Tridentine reform and the *Palestrina* style.

Kensington. London. June 17th, 1867.

EDUCATION IN CHURCH MUSIC.

Dom P. U. Kornmueller, O.S.B., who has taken an active part in the reform Church music in Germany, thus commences his series of interesting articles on the "Ecclesiastical Singing Schools" in the *Cœcilia* (Vol. III., year 1864):—

"'In order that the Gregorian Chant and genuine Church music may once more be reinstated, regular schools for choristers must be established, in which good traditions can again be formed' (*Hints on Ecclesiastical Art*, by A. Reichensperger). This declaration by an authority on art cannot be too carefully treasured up in the mind or too often repeated. If Catholic Church music is to be radically improved there is means so effective as the establishment, as far as possible, of institutions, presided over by competent men, for the education of Church musicians, so that the inheritance of the ecclesiastical style may be preserved from generation to generation. Since the secularisation of the monasteries and ecclesiastical foundations, the venerable traditions in regard to Church music have been entirely lost, and from that time may be dated the utter degradation which we complain of in modern Church music. All that has been done in recent times to improve matters is due to schools. The more institutions of this kind grow, the more thorough, rapid, and enduring will be the restoration of Church music."

The truth of the above words cannot be doubted. Unless a system of education is in progress, not only can there be no reform of Church music, but the endless confusion and mistakes, which one notices more particularly whenever controversies arise as to what really is Church music, will remain, and, in fact, increase. It is not supposed for a moment that schools can be founded, choirs re-organized, and a complete system of education inaugurated all at once. In this country, for many reasons, the importance of Church music is not at present recognized to an extent sufficient to bring about united action, without which individual efforts must be comparatively feeble. Still there must be a beginning to everything, and as the Provincial Councils of Westminster, and the Pastorals of the Cardinal Archbishop and the Bishop of Beverley point to systematic education as the only means of ridding the Church of the music at present prevalent, it would appear that this, the main object, should be kept well in view. The only question to be solved is, in fact, the educational one.

By practical work, then, not by confused controversy on a hundred points which could not possibly be settled without an exposition of the whole subject in all its liturgical, historical, and technical bearings, the Church and art can be served. And for this work we can have no surer guide than St. Gregory the Great. This illustrious Pontiff, was not only a musical theorist and composer, but a founder of singing schools, a teacher and director of Church music. He is the most perfect type of a Church musician. By severe study he mastered the *technique* with the view of using it for the Church, whose requirements he so well knew; and he was perfectly conversant with the history of the art. Nowadays few think that Church music requires special knowledge and deep study, and reference to history and tradition is said to be unnecessary—in fact, a hindrance to the "development of art." Following St. Gregory further, we find him taking active steps for the proper execution of the music. Neither money nor trouble was grudged. He founded, as most people are aware, two schools, one at the Vatican, the other at the Lateran Basilica. The first was a preparatory institution, called *Orphanotrophium*, the other a higher school, called *Schola Cantorum*, which still exists under the name of "Sistine Chapel." St. Gregory himself taught in this school. He is the model choir-trainer. He not only taught music, but he explained the liturgy, the meaning and spirit of the text. This school became a nursery for the clergy. Several Popes (Sergius I. and II., Gregory II., Stephen III. and Paul I.), besides other great men, belonged to it in their youth. The head of the school was called *Primicerius*, and this was looked upon as such an important post that later on Bishops, Archpriests, and Cardinals accepted it. The honor thus conferred upon music was not a new thing, for it appears that in very early times the *Primicerii* of the schools or choirs established here and there were often dignitaries of the Church. If the means were not forthcoming to support a school, lessons in singing were at all events given at the cost of the congregation (*Musica Sacra* 1868). Looking at the constitution of these ancient schools and the system of instruction adopted in them, and comparing them with the numerous "scratch" choirs of the present day, one perceives how it is that so many errors prevail now in regard to Church music.

The success of St. Gregory's plan is known to every one. In the twelfth century all the large churches in England, France, Italy, Germany, etc., had their *scholæ cantorum*, and thus matters proceeded till the Reformation. "In these schools," says Dom Kornmüller, "they paid attention to the admonitions of the Fathers and to the decrees of Synods and Councils, and they viewed and treated Church music as a part of Divine service, and as a means of edification that must not be lightly thought of. A devout Catholic life was considered to be of the utmost importance; consequently the youthful singers lived together under the care of a trustworthy cleric, and they were expected to lead a strictly moral, pious life." "These boys," says Gerson, "represent the service of angels, and therefore they must be angelical." They were well instructed in the Latin language, the ceremonies and the spirit of the festivals were explained, and the liturgical text was translated for them." "A glance at these schools," continues the learned Benedictine, "will be instructive. They were always connected with the cathedral, monastic, or parish schools; sometimes the whole school would be taken for the service of the choir, sometimes a certain number only would be selected for this purpose. In cathedrals and monasteries the choristers lived together, under the direction of a *magister* or *cantor*. In Nürnberg, for instance, there were four such choir-schools. We learn from an old chronicle that in 1331 the founder of the hospital near the Church of the Holy Ghost made provision for a *magister scholarum* for the twelve choristers there. Each of these schools had a schoolmaster, whose income was made up partly out of the school-money and partly out of fees for various choral services ... The choristers worked six hours a day, three in the morning and three in the afternoon, two hours a day being devoted to choir work—Mass, Vespers, Compline, etc. From the ancient school regulations we learn how music was taught in these schools. In the "Reformation of the four Latin Schools in Nürnberg, 1485," it is prescribed that on the eves of festivals the boys shall go to school to rehearse the chants for the next day. Early every morning and after every meal they are to sing something—*Veni Creator*, *Veni sancte*, *Ave Maria*, or the like.... According to regulations elsewhere, the boys are to be employed according to age and capability; the eldest are to take the gradual, the others the antiphons, the intonations of the psalms, hymns, etc., so that they may well understand Gregorian and also figured music.... The master is to devote the first half-hour to music itself; the second to translating for the boys the text of all the chants, particularly the antiphons at Vespers and the Introit, Alleluia, Tract, or Sequence, Offertory and Communion." The lower class boys had to practice during the first half hour the chants *Et in terra*, *Patrem*, *Sanctus*, and *Agnus*, and to translate the text, and so on with regard to other classes. (*To be continued.*)

CHURCH MUSIC.

(London Tablet.)

2me *Petite Messe Solennelle;* 2 Sopranos on Ténor et Basse, on Soprano et Basse soli, on en chœur et soli, avec accomp. de Piano on d'Orgne. Par Luigi Bordise, Mayence, Londres, &c. Les fils de B. Schott.

In this mass the first movement, the *Kyrie*, is unsatisfactory, because the division into three parts, which is proper for it on account of the intention of the prayer, is not well maintained, and we have *Christe eleison* at the close instead of *Kyrie eleison*. The repetition by the choir of the words intoned by the priest at the *Gloria* and *Credo* is not

liturgical. If the music to these words could be omitted without detriment to the whole composition there would be no objection, but it cannot. The music, it appears to us, is much like a good many other well-known "Petite Masses," and, as the style in which they are written is familiar to most people, a special description is unnecessary. The composer mentions the piano in his title, and we certainly think that the accompaniment would be more suitable for that instrument than the organ. There are 43 closely written pages, so that the mass cannot be called short.

Missa "Stabat Mater," for 4 mixed voices. By J. Singenberger. Score and Voice Parts.

The German Cecilian Society provides every year a certain number of masses, motetts, hymns, books, etc., at almost nominal prices, in aid of the reform of Church music. These are called *Vereinsgaben*, and the present mass is the principal contribution for the year 1878. It is also being published in the *Cæcilia*, the organ of the American Cecilian Society, which has now received the formal approval of the Holy See and thirty-three American Archbishops and Bishops. Herr Singenberger has produced a work which is certainly well calculated to gain friends for quiet, unsensational Church music. It is written chiefly for choirs that are unable to cope with the difficulties presented by contrapuntal work, and it is therefore particularly suitable for our choirs, more especially as the music, though church-like and mindful of liturgical requirements, is not in the severe style which is apt to disconcert those who are accustomed to the secular-like airs so common in the masses of Haydn, Mozart, and others. This mass can be obtained from Herrn Pustet, or Messrs. Burns and Oates.

Missa "Tota pulchra es Maria," for 4 mixed voices. By H. Koenen. Edited by F. Koenen, Director of the choir of Cologne Cathedral. F. Pustet, Ratisbon, &c.

Judging from this composition Herr H. Koenen's death, which occurred in 1865, must have been a misfortune for Church music. In his time there was no organisation in Germany to enable the Bishops to carry out the much needed reform, and we believe there was but one periodical (Oberhoffer's *Cæcilia*) devoted to Church music, and this received very little support. Now, as our readers are aware, Church music in Germany is no longer without the advantage of the educational process, and so great is the interest taken in it that six or seven periodicals are barely sufficient. All these publications are "Cecilian," *i. e.*, they further (as we do) only such music intended for the Church as is in accordance with her spirit and intention, without regard to the nationality of composers, excluding, not only the secular style, but also music which, though religious, is not ecclesiastical. Herr H. Koenen was evidently one of those who refused to be influenced by the style prevalent in his day (Haydn, Mozart, etc.), knowing its principles and the unfortunate circumstances which led to its adoption. He has shown in this mass that, with simple means, and without the wandering and forced effects of the old-fashioned style, each movement may be made interesting, and certainly more in keeping with the sublime drama which it has to accompany. The work is also suitable for English choirs, though more difficult than the preceding one.

Musikalischer Kalender.

August.

1., 1821, geb. J. Becker zu Neukirchen in Niederbaiern.
2., 1564, ernennt Papst Pius IV. eine Commission von acht Cardinälen zur Reform der Figuralmusik.
3., 1825, gest. A. Minoja zu Mailand; tüchtiger Gesanglehrer.
4., 1784, gest. P. G. Martini zu Bologna.
1794, geb. J. Prokſch zu Reichenberg (Böhmen).
5., 1856, gest. R. L. Pearsall auf Wartensee (Schweiz).
6., 1548, gest. G. Rhau (Rhaw) zu Wittenberg; verdient als Componist, didaktischer Schriftsteller und Buchdrucker.
7., 1846, gest. J. Ch. H. Rink zu Darmstadt.
1878, erste Aufführung in Amerika von Palestrina's 5stimmiger Missa "Ascendo ad Patrem" bei der fünften Generalversammlung des A. C. V. in Detroit, Mich.
8., 1491, gest. J. Barbireau, bedeutender niederländischer Tonkünstler.
1759, gest. C. H. Graun in Berlin.
9., 1831, geb. Ch. Fink zu Dettingen (Württemberg), Orgelvirtuose und Musiktheoretiker.
10., 1756, geb. D. G. Türk zu Claußnitz bei Chemnitz.
1810, gest. M. Haydn zu Salzburg.
11., 1746, 1. Aufführung des "Judas Maccabaeus" v. Händel.
12., 1606, gest. J. Reiner im Kloster Weingarten (Württemberg).
1720, geb. M. Gerbert von Hornau, zu Horb am Neckar, (Württemberg).
13., 1755, gest. Fr. Durante.
14., 1585, erste Aufführung von Palestrina's 6stimmiger Missa "Assumpta est" in S. Maria Maggiore.
1772, geb. J. N. Mälzl in Regensburg (Metronom).
15., 1725, geb. F. Bertoni auf der Insel Salo bei Venedig.
1806, geb. L. Schneider zu Rüdesheim („Greg. Choralgef.")
16., 1795, geb. H. Marschner zu Zittau; Operncomponist.
17., 1750, gest. J. M. Vogt.
18., 1875, erste Aufführung in Amerika von Palestrina's sechsstimmiger Missa "Papae Marcelli" bei der zweiten Generalversammlung des Amerik. Cäcilien-Vereines in Dayton, O.
19., 1686, geb. N. Porpora zu Neapel; Schüler Scarlatti's.
20., 1153, gest. S. Bernard von Clairvaux; Hymnendichter.
1854, gest. C. L. Drobisch zu Augsburg.
21., 1736, gest. E. P. Astorga ("Stabat mater").
1856, gest. P. J. Lindpaintner zu Nonnenhorn am Bodensee.
22., 1599, gest. Luca Marenzio in Rom.
1809, geb. E. Duval zu Enghien im Hennegau.
1877, erste Aufführung in Amerika von Palestrina's achtstimmiger Missa "Hodie Christus natus est," bei der vierten Generalversammlung des A. C. V. in Rochester, N. Y.
23., 1563, Kaiser Ferdinand bittet bei den Vätern des Concils von Trient, den Figuralgesang nicht ganz zu verbannen.
1876, erste Aufführung in Amerika von Witt's sechsstimmiger Concils-Messe, bei der dritten Generalversammlung des A. C. V. in Baltimore, Md.
24., 1572, El. Goudimel zu Lyon (als Calvinist) ermordet.
25., 1810, geb. Prof. Haupt zu Cunau in Schlesien.
26., 1813, gest. D. G. Türk.
27., 1521, gest. Josquin de Prés als Domprobst des Capitels von Conde.
28., 1763, gest. A. Caldara zu Venedig.
1774, gest. N. Jomelli zu Rom.
29., 1773, geb. R. G. Kiesewetter zu Holleschau in Mähren.
30., 1769, geb. B. Asioli zu Correggio.
31., 1616, gest. G. Capilupi zu Modena, italienischer Componist, Schüler des Orazio Vecchi.

† Rev. Jos. Röttger, †

Professor der Philosophie im Priesterseminar zu Milwaukee, eines der eifrigsten Mitglieder unseres Cäcilien-Vereines, ist am 15. Juli in St. Louis vom Sonnenstiche getroffen worden und plötzlich gestorben. Wir hoffen, für die „Cäcilia" einen Nekrolog für die nächste Nummer zu erhalten. R. I. P.

Adresse des Unterzeichneten vom 8. August an:
J. SINGENBERGER, S. Francis Station,
Milwaukee Co., Wis.

Quittungen des Schatzmeisters.

Rev. H. Stukenborg, Dayton, O., 50c.; Mr. Jgn. Fischer, Toledo, O., 85c.; Mr. L. Nemmers, Kenosha, Wisc., 25c.; Rev. J. Merckl, St. James, Inda., $1.60; Rev. Clem. Kalvdage, Freeport, Ills., $1.10; Very Rev. Jos. Wirth, C.S.S.R., New York, $1.60; Pfarrverein S. St. Alphonsus Kirche, New York, $19.05; Mr. Ric. Müller, New York, $1.60; Mr. John Schröpfer, New York, $1.60; Rev. W. Bernard, Dotyville, Wisc. $1.10. Rev. A. Cipin, Norman, Wisc. $1.00.

E. Steinback,
L. B. 5613, New York.

execute this mass properly. The catalogue receives with this a valuable number.—J. Traumihler.

In favor of acceptance.—F. Witt.

In favor of this artistic and ecclesiastical work being accepted * * * —C. Greith.

3. (141) **Benz, J. B. Dr. Mass in honor of S. Cecilia.** Op. 15. Benziger Bros., Einsiedeln. Full score and voice parts, 95 cts. Voice parts separate, the set..... 40 cts.

I recommend this Mass for all choirs composed of four mixed voices. It is written in a flowing, elegant style, and complies perfectly with liturgical requirements. The text recites well; the modulations are very quiet and easy to sing; the organ part is very playable.—F. X. Haberl.

This composition is clear, impressive and effective, as well as artistic and church-like. It is to be hoped that, as it is not difficult to execute it will be found greatly useful.—B. Mettenleiter.

I concur.—F. Witt.

4. (153) **Bischoff, J. C. Mass in honor of St. Notker.** Organ ad lib. Can be obtained from the composer, Parish priest, Kaltbrunn, Canton St. Gall.

Father Bischoff has shown by this composition, without in the least intending it, that he is quite competent to hold the position as Diocesan President for St. Gall. It is not difficult, and its general spirit and *technique* are such that I can recommend it, though it is a first attempt.—C. Greith.

Herren Traumihler and Heinze also praise it. It is not what we should call easy.—H. B.

5. (205) **Diebold, J. Mass in honor of St. Teresa.** Op. 1. A. Böhm, Augsburg. Score and voices.... Price, $1.00

This being an Opus 1, we must not criticize too severely, and the composer must be satisfied with our pronouncing his work "satisfactory." We do so then, hoping that it will encourage the composer to continue his studies of counterpoint. I propose to accept this.—H. Oberhoffer.

Just so.—F. Witt.

6. (192) **Diebold, J.** (Choirmaster of St. Martin's Church, Freiburg.) **Mass in honor of St. Joseph.** Organ, *obligato.* Böhm, Augsburg..... Price, $1.15.

Herren Mayer, Greith and Witt recommend this "moderately difficult composition."

7. (229) **Diebold, J. Mass "Auxilium Christianorum."** Easy Mass for four mixed voices (or for 1 voice with obligato organ accompaniment). A. Böhm, Augsburg. Full score..... $1.00

The mass is not difficult, and the organ part is flowing and elegant.
F. X. Haberl.

Also recommended by F. Koenen and F. Witt.

8. (277) **Færster, J. Mass in honor of St. Adalbert.** Organ ad lib. Op. 21. To be obtained through the Editor of the Bohemian "Cæcilia," Herr Lehner, Karolinenthal, near Prague. Full score, $1.20. Voice parts... 40 cts.

Recommended by Herren Heinze, Witt and Traumihler. The latter thinks that in some parts there is too much dramatical effect in the style of one of Eybler's Masses, and he advises the composer to follow more closely the example set by the Old Masters, and also modern composers who write in the genuine Church style. It is not a particularly difficult mass.—H. B.

9. (9) **Gaugler, Th.** Mass for 4 voices and organ. (Plain Chant melodies harmonized.) Op. 8. A. Coppenrath, Ratisbon. Full score and voice parts, 60 cents. Voice parts, the set..... $0.30

Recommended by Herren F. Schmidt, B. Kothe and Fr. Witt. The constant use of ornamental notes is thought undesirable. Suitable for tolerably well trained choirs.—H. B.

10. (10) **Gaugler, Th.** Easy Mass for 4 voices and organ (also orchestra). (A Major.) Op. 12. (Manuscript.)

Progression of the parts and harmony good. Suitable for middling choirs.—B. Kothe.

The Mass is excellent and can be recommended.—Fr. Schmidt.

As I concur with the above, the Mass is accepted by unanimous consent of the three Referees.—F. Witt.

11. (131) **Greith, Carl. Missa brevis,** for Soprano, Alto, Tenor and Bass, with organ accompaniment. Op. 26. Falter, Munich. Score and voices. Price..... $1.25

Simple and practical.—F. Witt.

12. (204) **Greith, Carl.** Mass for Soprano, Alto, Tenor and Bass, with organ. (Instrumental Mass No. 5.) Op. 25. No. 8 of the Vocal Masses. (E Major.) G. J. Manz, Ratisbon. Price..... $0.80

Accepted.*—B. Kothe, P. U. Kornmueller, F. Witt.

13. (250) **Greith, Carl. Third Mass** written on the St. Gall Choral Chant. 2d Edition. Op. 5. F. Pustet, Ratisbon, New York, and Cincinnati. Full score..$0.45
Voice parts..... 0.15

.....Can be warmly recommended for middling choirs.
I. Traumihler.

If you require good, easy and cheap Church music you will find it in Greiths' Choral Masses, and this is one of the most beautiful of them.....—L. Heinze.

In favor of acceptance.—F. Witt.

14. (27, 4) **Greith, Carl. Fourth Mass** written on the St. Gall Choral Chant. For 4 voices and organ. Op. 11. Benziger Bros., Einsiedeln. Score.....$0.80
Set voices..... 0.40

Specially recommended for weak choirs by H. Oberhoffer, B. Kothe and M. Mettenleiter.

15. (27, 5) **Greith, Carl. Fifth Mass** written on the St. Gall Choral Chant (contrapuntal). Op. 12. Benziger Bros., Einsiedeln. Score and voice parts.....$0.95
Voice parts..... 0.40

.....In spite of the rich thematic work the Mass is not difficult. .....I have no hesitation in pronouncing it one of the best, if not the best Mass that has appeared of late.—H. Oberhoffer.

16. (295) **Hamma, Franz. Missa "Maria Clara,"** (without organ.) Op. 6. Krüll, Eichstädt.....$1.00

Written in a simple, solemn style, and therefore suitable for the Church. It is easy, and well sung is very devotional.
B. Mettenleiter.

An impressive Mass, suitable for country choirs. I propose to accept.—H. Oberhoffer.

I concur.—F. Witt.

17. (140) **Hanisch, J. "Auxilium Christianorum."** Mass for 4 voices with obl. organ, also gradual (Benedictus es tu) and Offertory (Ave Maria) for the Feast of the Immaculate Conception. Benziger Bros., Einsiedeln.
Score.....$1.20
Set voices..... 0.40

Solemn, dignified, artistic, melodious, and eminently ecclesiastical. Can be recommended for all choirs (even weak ones).
B. Mettenleiter.

In favor of acceptance—H. Oberhoffer, F. Witt.

18. (1, 2, 3) **Hasler, H. L. Missa "Quatuor Vocum."** (Forms part of Vol. 1, 2d year of *Musica Divina.*) F. Pustet, Ratisbon, New York, and Cincinnati. Full score.....$0.25

19. (37) **Hasler, Hanns Leo.** (*ob.* 1612.) **"Missa Secunda."** for 4 voices without organ. Preface in German and Latin; explanations as to mode of execution; rate of movement, by F. Witt. F. Pustet, Ratisbon, New York, and Cincinnati.
Full score.....$0.30

Recommended by Mayer, Oberhoffer and Witt. At the General Meeting at Ratisbon, in 1868, it was selected as the "*Vereinsgabe*" (Societys' gift) for 1869. For trained choirs aspiring to the higher forms of Church music this Mass is rendered specially valuable by

*No criticisms, being the work of a Referee. (This plan with regard to Referees' compositions was pursued for some time, but was afterwards changed.)

Dr. Witt's careful directions as to execution. It is not usual to give the dynamical signs, etc., in works by the old masters, and consequently the choirmaster must thoroughly understand the specialities of their style.—This Mass is therefore a great help.

20. (235) **Heredia P. Missa super Canto Romano.** 4 voices without organ. Property of the Treves Cecilian Society. Full score.....$0.30
Voice parts..... 0.30

In style similar to Viadanas four-part masses published in "*Musica Divina*" and by Herr Haberl. Like most of the masses by the old masters it is remarkable for its unity throughout, and this appears to me to be a great advantage.....
Very useful for middling good and good choirs.—F. Koenen.
Moderately difficult. To be accepted.—H. Oberhoffer, F. Witt.

21. (101) **Hermesdorff, M.** Mass for Soprano, Alto, Tenor, and Bass. Organ ad lib. Op. 1. J. B. Grach, Treves.....$0.75

This mass testifies to the author's familiarity with the contrapuntal style of the 17th and 18th centuries. It resembles closely the Venetian School, particularly Ant. Lotti, in fact several of the motives are taken from Lotti's three-part mass, edited by Lück..... We cannot advise this mass to be sung without organ accompaniment.....
F. X. Haberl.
This work deserves attention.....As regards melody and modulation it does not equal the creations of the classical period.
C. Greith.
I consider the mass very difficult.—F. Witt.

22. (247) **Hermesdorff, M. "Sacerdotes tui."** Masses for 4 voices (without organ). To be had from the composer. (Organist of Treves Cathedral.)
Full score.....$0.40
Easy and churchlike.—Koenen, Oberhoffer, Witt.

23. (88) **Jaspers, Carl. Missa brevis in hon. B. M. V Consolatrix Afflictorum.** A. Russell, Münster. Full score.....$0.45
Voice parts.....$0.45
Very strongly recommended by Haberl and Greith as a very easy mass, though partly polyphonic. Dr. Witt is in favor of acceptance.

24. (69) **Kaim, Adolf. "Jesu Redemptor."** Mass for 4 voices. Op. 5. F. Pustet, Ratisbon, New York, and Cincinnati. Full score.....$0.30
Voice parts..... 0.15
Strongly recommended, especially for weak choirs.
H. Oberhoffer.
A simple and impressive composition.—B. Mettenleiter.
This mass is flowing, singable and vigorous; quite a *bijou* for small choirs.—B. Kothe.

25. (240) **Kaim, Adolf. "Sancta Cæcilia."** Easy mass for Soprano, Alto, Tenor and Bass, without accompaniment or with organ (also with orchestra). Op. 1. 3d Edition. Dorn, Ravensburg. Full score and voice parts and orchestra.....$1.35
Set of voice parts..... 0.20
This work can only be accepted for the sake of the numerous weak choirs that are always complaining of the scarcity of very easy masses, and because it is correct from a liturgical point of view.
B. Mettenleiter.
Not so good as the mass "Jesu Redemptor".....C. Greith.
In the voice parts there are several errors which I have asked the author to correct.—F. Witt.

26. (285) **Kaim, Adolf. Sancta Anna.** Vocal mass for 4 voices. Op. 8. Dorn, Ravensburg. Complete number.....$1.00
Voice parts..... 0.25
Kornmüller considers this mass superior to the "Jesu Redemptor." Oberhoffer thinks that it is very pretty and well worked out, though the principal motive is rather hackneyed. Witt says:—
"That Kaim's strong point is his popular style of writing, I have pointed out before. This time I observe with pleasure that he has aimed at something higher, more expressive, though he is not always successful. 'Popular' works soon wear themselves out and disappear altogether, as history teaches us; only those remain that are perfect in form and profound in character."—F. Witt.

27. (44) **Kewitsch, Th. Missa de Apostolis.** Opus 5. Breitkopf & Härtel, Leipsic. Full score.....$0.55
Recommended by Mayer, Greith and Witt. The latter points out several faults in the rhythm, etc., but adds that the mass is on the whole worth singing, being solemn and devotional. It is not easy.

28. (119) **Könen, F. Missa Octavi Toni.** Theissing, Münster. Full score.....$0.50
Voice parts..... 0.45
A mass written in the style of the old masters. Recommended by Greith, Haberl and Witt. It is pointed out that the *pianos* and *fortes*, breathing places, etc., are not indicated.

29. (135) **Könen, F. Missa Tertii Toni super "Maria wir dich grüssen."** J. & W. Boisserée, Cologne. Full score.....$0.55
Also written in the style of the old masters. Recommended by Oberhoffer, Kornmüller and Witt.

30. (95) **Krawutschke, Rob.** Mass for 4 voices, with organ accompaniment. Opus 3. Benziger Bros. Score and voice parts.....$1.05
Entirely homophonous, with the exception of the *Kyrie*. Recommended by Mayer, Greith, Kothe and Witt for small choirs.

31. (79) **Liszt, Fr. Missa choralis.** A Canto, Alto, Tenore, Basso et Organo. Kahnt, Leipsic. Full score and voice parts.....$2.70
Voice parts, the set..... 0.80
I was fortunate enough to hear this mass in Rome conducted by the author himself, and I shall never forget the effect which this musical prayer produced upon me: this then is how Liszt hears Holy Mass. I propose to accept this mass for the Catalogue for these reasons: (1) because the chromatic element, which is only prominent in the *Qui tollis* and *Miserere* of the *Gloria* and *Agnus Dei* and in *Crucifixus*, does not here cause "unrest or passionate excitement, neither does it arouse worldly sentiments; but, on the contrary, it expresses deep sympathy with our crucified Redeemer and a consciousness of our sin-burdened soul, and because this subjective view does not appear to exceed the limits of that which is ecclesiastical; (2) because the text, with the exception of a few passages, which can easily be altered* without spoiling the whole, is treated properly and in agreement with the liturgical action.

Without entering into the details of this very interesting work, I feel that it is my duty to warn people that it should not be produced unless well-trained singers are at hand, and even then not without plenty of practice. As circumstances are within our Society, very few choirs are in a position to attempt this relatively very difficult mass, which requires a first-rate conductor, careful rendering, and a strong choir. .....The *Missa Choralis* bears upon it the stamp of the composer's originality, an originality, however, which does not go beyond the hmits of the dramatical expression allowable in a work for the Church, tiough it is very near it.—F. X. Haberl.

In studying this mass, one thought was uppermost: "Even a Liszt allows himself to be influenced by the tendencies of the Cecilian Society to which even its enemies can no longer be indifferent, for such is the irresistible power of truth."— The mass is full of religious inspirations and noble thoughts, all worked out in a most artistic manner. A very well trained choir would be necessary to do justice to this work.—B. Mettenleiter.

Compare my *Musica Sacra* of 1872, No. 3; also p. 77 of the same paper for 1869, where I said: "This mass with its realistic representation of the words bears evidence of a rich imagination, and with a strong choir and well-balanced parts is imposing and effective."
F. Witt.

32. (256) **Læbmann, J. Mass in honor of St. Cecilia,** for 4 mixed voices, with obligato organ accompaniment. Op. 7. Schott, Mainz. Price.....$1.70
A happy mixture of the thematic and homophonous styles. Motives striking and singable; motion of the parts flowing and natural. Can be highly recommended for middling choirs.—B. Kothe.
I concur.—F. Witt.
Also recommended by C. Greith.

---

*Begin the *Gloria* and *Credo* with *et in terra* and *Patrem omnip.* Instead of Amen at the end of the *Agnus Dei*, the words *Dona nobis pacem* can be sung.

33. (165) **Mangon, J. Missa in summis festis.** Mass for great feasts, for Soprano, 1st and 2d Tenors and Bass. Th. Nauss, Aix-la-Chapelle. Full score...$0.45

It appears from Dr. Witt's somewhat lengthy criticism that Mangon was choirmaster of the Cathedral of Aix-la-Chapelle from 1570 to 1577, and that he belonged to the Flemish School of composers. It seems that this is a good mass, though not a work of a very high order; but to render it properly, Mangon's spirit and mode of expression must be understood. Dr. Witt thinks that editions of these old works would be more valuable with the dynamical signs as a guide. The work is doubtless interesting, but could not be produced with any satisfactory results unless all understand the peculiarities of the style. The manner in which the *cantus firmus* (Gregorian) is treated as compared with the old Italian masters, is worth studying.
H. S. B.

34. (6, 1, and P. 53 Note) **Mettenleiter, B. Missa votiva. Solemnis de SS. Trinitate.** Op. 12. For 4 voices and organ (or orchestra). A. Mailinger, Augsburg. Price.....$2.25

This mass deserves special praise.—H. Oberhoffer.

This is one of 12 works by B. Mettenleiter, under No. 6 of the Catalogue, all of which follow in this Catalogue in their proper place. Dr. Witt's criticism of all these works is particularly favorable. He says: "Mettenleiter's works especially deserve the attention of all persons in authority, choirmasters, etc., who have to procure Church music. They are remarkable for their thoroughly ecclesiastical style, because there is not a trace in them of passionateness or unrest; they are quiet, faultless as regards *technique*, and, if rendered carefully and with feeling, very solemn and effective."—F. Witt.

35. (6, 4, and Note to P. 64) **Mettenleiter, B.** Prize Mass for 4 voices and organ (or orchestra). Op. 15. 2d Edition. Kösel, Kempten. Price.....$1.35

See Dr. Witt's very favorable criticism under No. 34, above.

36. (6, 6) **Mettenleiter, B. Missa "de Immaculata,"** for 4 mixed voices and organ. Böhm, Augsburg. Score and voice parts. Price.....$0.85

See above remarks.

37. (267) **Mitterer, Ign. Mass in honor of St. Thomas Aquinas,** for 4 mixed voices and organ. Price..$0.55 Parts 9 and 10 of "*Musica Ecclesiastica*," published by the Cecilian Society of Brixen.

This mass is very suitable for ordinary choirs, and, with a good number of voices, sounds very solemn. It is, however, not so easy in some parts as the author asserts, and would certainly require practicing. Two passages do not please me: *a*) the sudden modulation in the *Credo* at *iterum venturus est* from G major to B major; *b*) the 6th bar in the *Agnus Dei*, where the Soprano ought to sing D, C, B instead of D, C, A. In favor of acceptance.—P. U. Kornmueller.

38. (238) **Molitor, J. B. Missa "Tota pulchra es Maria."** Easy mass for 4 mixed voices. Opus 11.
Score.....$0.30
Voices.....0.15

——, Missa "in honorem S. Fidelis a Sigmaringa." Easy mass for 4 mixed voices. Opus 12.
Score.....$0.30
Voices.....0.15

——, Missa "in honorem S. Angelorum Custodum." Easy mass for 4 mixed voices. Opus 13.
Score.....$0.30
Voices.....0.15

Recommended as *very easy* masses for *very weak choirs* by Mayer, Koenen, Mettenleiter, and Kornmüller. It is pointed out that, as these masses are entirely "note against note," there cannot be much variety, but for *practice*, for teaching a choir how to declaim the words in a respectful, suitable manner, they are very valuable. There having been some controversy about these masses, I add here Dr. Witt's criticism in full.

"The art-value of these three masses is trifling. I think that if the author had taken for his model the style of writing of say Ett's masses, shortly to be published in my periodicals, his masses would have been more valuable and yet not more difficult. There is in them such poverty of melodic invention, and such a want of life in the rhythm that it is to be hoped our choirs will not tarry long with them, but merely use them in case of necessity. Unfortunately, Herr Molitor appears to be right when he says, that this necessity exists very often, that it is, in fact, the normal condition of affairs.—F. Witt.

39. (254) **Molitor, J. B. Missa brevis.** Op. 15. F. Pustet, Ratisbon, New York, and Cincinnati. Full score.....$0.30
Voice parts.....0.15

This mass, which is intended for country choirs, is remarkable for its ecclesiastical tone and its easy style. It can, therefore, be warmly recommended for weak choirs.—B. Mettenleiter.

This is a harmonized Plain Chant Mass written without bars, *i. e.*, in free rhythm. In the *Credo* several words are recited on one chord in the Falso Bordone style. It is chiefly intended to teach choirs how to sing with that freedom which is possible without the usual mathematical time. C. Greith thinks this is best learnt with simple unison Gregorian, and he points out that for the sake of the practical it is not desirable to sacrifice art too much.—H. B.

40. (188) **Nekes, Franz. Mass in honor of St. Christopher.** Published by the composer. Full score, $0.70
Voice parts.....0.25

A mass written in the Palestrina style. Recommended by Koenen, Kothe and Schmidt. Not difficult for choirs accustomed to polyphonic music.—H. B.

41. (49) **Pavona, P. A.** Mass for 4 voices. "*Vereinsgabe*" for 1868 of the Rottenburg Diocesan Society for Church music. To be had through Herr Mayer, headmaster of the Seminary, Gmünd, Württemberg. Full score.....$0.45
Voice parts.....0.15

Dr. Witt, in his elaborate review, says that this mass sharpens the appetite for something better, *i. e.*, "*Musica Divina.*" The dynamical signs are given, but not the breathing-places nor indications of *tempo*. As Herr B. Kothe says, it is suitable for choirs that already know something of the old style.—H. B.

42. (215) **Piel, P.** Easy mass for Soprano, Alto, Tenor, and Bass. Op. 4. L. Schwann, Cologne and Neuss.
Full score.....$0.40
Voice parts.....0.30

An excellent mass.—Fr. Witt.

43. (259) **Piel, P. "O quam amabilis es."** Mass for Alto, Tenor, and 2 Basses. Op. 9. L. Schwann, Cologne and Neuss. Full score.....$0.40
Voice parts.....0.30

..... This mass contains very beautiful motives well worked out; it is written for the most part in good polyhonic style, and variety and brightness are by no means wanting. The declamation of the text is excellent. It would sound better pitched a semi-tone higher. I warmly recommend it to all choirs.—H. Oberhoffer.

44. (7) **Rampis, P.,** (Choirmaster of Eichstätt Cathedral). **Missa "Cunibert,"** for Soprano, Alto, Tenor and Bass, with organ (or unison with organ). 2d Edition. Krüll, Eichstätt. Price.....$1.25

I particularly recommend this mass especially for choirs that can only sing in unison.—F. Witt.

Herr Koenen points out some passages which are rather trivial, such as *Et resurrexit, in remissionem peccatorum, pleni sunt cœli*, etc. The two-part writing at *Et incarnatus est* is not considered correct, etc.

45. (174) **Schaller, F. "Ecce lignum crucis."** Mass in B-flat for 4 voices and organ (also for orchestra). Op. 7. Böhm, Augsburg. Price.....$0.80

Recommended by Mayer, Mettenleiter and Witt. Written mostly in the polyphonic style. Unfortunately, the full score, so necessary for the Director, is not provided.—H. S. B.

46. (16) **Schaller, F. "Salve Regina."** Mass for 4 voices and organ (or small orchestra). Op. 5. Böhm, Augsburg.....$1.15

Recommended by B. Kothe, B. Mettenleiter and F. Witt. Tolerably easy.

NEW REAL CHURCH MUSIC

Published by FR. PUSTET, Printer to the Holy See and the S. Congregation of Rites,

NEW YORK, Letter Box 5613. CINCINNATI, 204 Vine Street.

Manual of Sacred Chant,

CONTAINING THE ORDINARY OF THE MASS, THE PSALMS AND HYMNS OF VESPERS FOR THE ENTIRE YEAR, AND COMPLINE

According to the Official Edition of the Sacred Congregation of Rites, together with a collection of Latin Hyms and Prayers suitable for different devotions,

By Rev. JOSEPH MOHR, S. J.

PERMISSU SUPERIORUM.

24mo, 708 pages.—Price, in full Cloth, $1.00.—Extra price made for introduction.

PREFACE.

Our idea, in publishing this Manual, is to contribute, as far as we are able, to the speedy and complete realization of a wish dear above all others to the heart of Pius IX.

This great and indefatigable Pontiff, having re-established uniformity in the Liturgy throughout the entire Western Church, desired to crown his work by promoting uniformity also in Liturgical Chant.

With this view he had the collection of Choral Books used by the Roman Church;—and therefore worthy to serve as models and guides for all other Churches;—revised and published under his own supervision by the Sacred Congregation of Rites.

The solemn approbation which this edition has received from Apostolic authority, and the official character with which it *exclusively* is invested, render it henceforward preferable to all others, for those at least who are anxious to carry out the wishes of the Holy See.

More than once has our Holy Father expressed his wishes and hopes in this regard. We will content ourselves with citing the following short passage from a Pontifical Brief dated 30th of May 1873.

"Atque adeo hanc ipsam.... editionem.... Reverendissimis loco-
"rum Ordinariis, iisque omnibus, quibus Musices sacræ cura est,
"magnopere commendamus: eo vel magis, quod sit Nobis maxime in
"votis, ut, cum in ceteris, quæ ad sacram Liturgiam pertinent, tum
"etiam in cantu, una, eunctis in locis ac Diœcesibus, eademque ratio
"servetur, qua Romana utitur Ecclesia."

An invitation so formal and so pressing coming from the Apostolic Throne, dispenses us from recommending to our readers the first three parts of this Manual, which are nothing more than a reproduction of the musical text definitively fixed by the Church.

One word on the fourth part: "*Cantiones variæ.*" The Latin Hymns which it contains are not intended to displace some beautiful English Hymns already in use and which are so deservedly popular; but only to furnish a variety, and rescue from oblivion pious compositions which were the delight of our Fathers, and which all friends of true Religious Art must ever hold in high esteem.

The words of these Hymns, for the most part, have been taken from the Old Manuals of the Congregations of the Blessed Virgin. Many of them may be regarded as belonging to those old Ecclesiastical Chants consecrated by immemorial usage, and on this account may be sung when the Blessed Sacrament is solemnly exposed, as an answer given on the 3d of October 1851, by the Card. Prefect of the Sacred Congregation of Rites intimates. However to prevent all confusion we have carefully distinguished them from the Liturgical Chants.

With regard to the melodies, they have been chosen (a few modern compositions excepted) from amongst the most beautiful that the last six centuries have bequeathed to us.

Repeating these simple accents of the Christians of past ages, our hearts will naturally respond to the sentiments of lively faith and ardent piety which animated them. At least it is not rash to hope so.

But perhaps this publication may be considered too grave and too serious by some persons, and scarcely suitable for schools, etc.

We admit that our selection has nothing in common with that style of melody, which, in the opinion of all lovers of true religious music, ought to be at once or for ever banished from every Catholic Church. In making the selection we were influenced by no other idea than that which occupies the mind of the Church herself, namely: that in the house of God every song should be a prayer, and never of that soft, light, theatrical or trivial character which is better calculated to distract than to elevate the soul to God.

If a trial be made of these pious hymns, with a good number of voices, well kept together and well accompanied, one can easily judge how this powerful unison, by its majesty, breadth and piety, will speedily supplant those flimsy airs and tunes which have nothing to recommend them either in the words or in the melody, whether judged from a religious or from an artistic point of view. No doubt in the commencement the very simplicity of these chants may repel some persons, but the fault is not in the chants, but in the ear, attuned to melodies of bad taste, with which the Church has borne too long. "*Consuetudo consuetudine vincitur!*" If they be practiced with a little perseverance, the pupils will soon learn to appreciate them, and will feel spurred on by them to love God and labor for his glory, which is the object of all prayer, and therefore also of all sacred music.

To conclude, we recommend our little Manual to the kindness of all who are charged with the education of the young. To render it more complete for Colleges, Seminaries, Schools, etc., we have added some useful prayers at the end of the Book, so that the pupils can exercise their piety during a religious function when not called on to sing.

JOSEPH MOHR, S. J.

CANTIONES SACRAE.

A Collection of Hymns and Devotional Chants for the different seasons of the year, the Feasts of Our Lord, of the Blessed Virgin, of the Saints, Low Masses, etc.

Arranged for FOUR MIXED VOICES,

By Rev. JOSEPH MOHR, S. J.

With the Approbation of his Superiors.

12mo, 432 pages. Price, full bound, $1.25.

AUTHOR'S PREFACE.

At length we are able to publish the accompaniments to the melodies of the fourth part (*cantiones variæ*) of which we have already spoken in the preface to our *Manual*. Being desirous to satisfy as soon as possible the requirements of the public, and to present at the same time a variety of accompaniments, we entreated our learned friend P. Piel to undertake the arrangement of some of them. The pieces marked with an asterisk are his composition.

It being our principal intention to promote *unison* (congregational) singing, we have set the accompaniments in keys best suited to the generality of voices; nevertheless being no less desirous to render our work available to trained choirs, we have arranged all the melodies, except those belonging to Plain Chant, for four mixed voices; a few Plain Chant melodies have been arranged in this manner also. When the music is to be performed in this four-part arrangement, the organist or choirmaster can alter the key in accordance with the requirements of his voices.

Extended harmony being preferable by reason of its sonorousness, and the distinct progression of the parts, it has been the most frequently employed, although *close* harmony is easier of execution. Moreover, *close* harmony could not be well employed in melodies arranged for four mixed voices. We would advise young organists to accustom themselves to this method of disposing their chords. It is a study that will be found full of interest; and they will be amply rewarded for the time spent in *seriously* preparing accompaniments by the sensible progress they will have made and the familiarity they will acquire with *genuine* Organ music. In churches where there are two organs, (grand organ and choir organ), we mean the accompaniments to be played on the grand organ, as it alone can impart that vigor and richness of harmony which the singing of large masses of people demands.

In the Plain Chant accompaniments we have indicated by the letters d (*dextra*) and s (*sinistra*), the notes to be played by the right or left hand respectively.

One word on the rests. On this subject we wrote in our Manual: "Their value is one beat of the measure. If these pauses, sanctioned "by tradition, are not observed, the melodies lose a great deal of "their charm; they are necessary moreover to secure a good *ensemble*, "especially in congregational singing, or with a very large number "of choristers." We have marked them in the accompaniments by a short bar crossing three lines of the stave. The organists at these rests may hold down the fundamental note, giving up the other notes of the chord. But we prefer absolute silence, and that all the notes even the fundamental one of the chord should be abandoned. In the Plain Chant accompaniments, the rests are indicated by bars crossing the entire stave; the little bars are only marks of respiration.

J. MOHR, S. J.

Cantiones Sacrae.

Sammlung lateinischer Kirchengesänge für gemischten Chor, bearbeitet von

JOSEPH MOHR, S. J.

Mit bischöflicher Approbation.

8vo, 432 Seiten. Lederband $1.25.